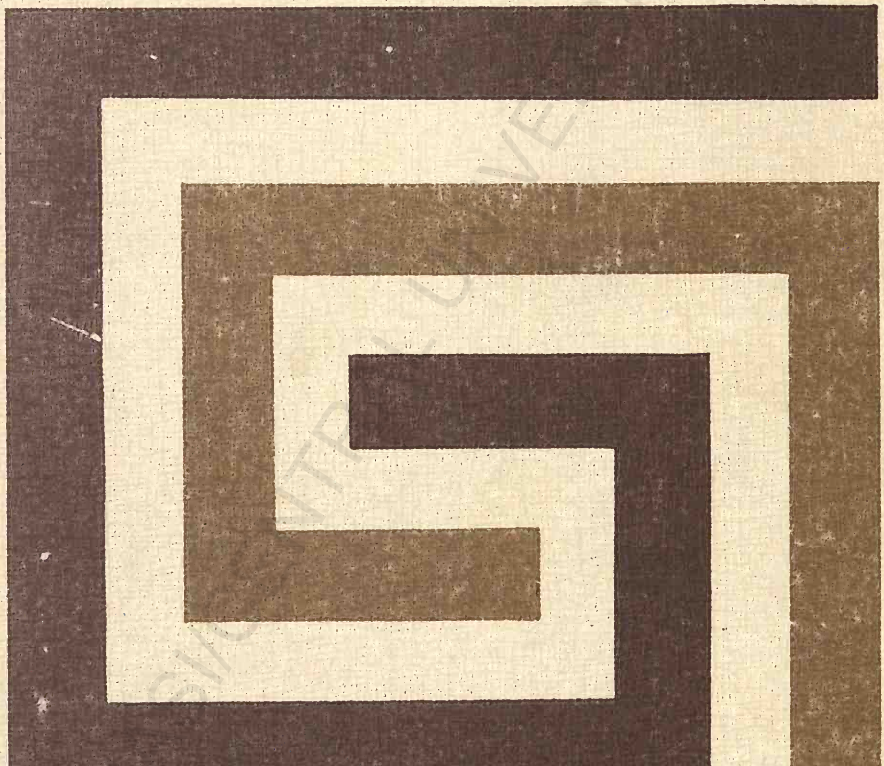
SUBSTANTIVUL

STUDIU STILISTIC



PREFAȚĂ

Precedată și pregătită de articolele publicate de noi privind raporturile stilisticii cu gramatica, lucrarea de față reprezintă un prim pas în străduința noastră de a realiza cercetarea stilistică monografică a părților de vorbire, elaborarea unei părți a bogatului material cules în ultimii ani. Prin implicațiile teoretice și metodice, prin concluziile ei, cartea încearcă să răspundă unor întrebări de acută actualitate în domeniul stilisticii și să pună, în același timp, la îndemîna tuturor celor interesați în studiul limbii române un anumit volum de fapte de limbă, comentate stilistic și organizate în jurul unor caracteristici de conținut și de flexiune, fundamentale pentru natura substantivului. În acest scop am selectat, dintr-o bibliografie ce nu are pretenția de a fi exhaustivă, ci doar preferențială, argumentele de care aveam nevoie pentru a clădi, sub tăria și autoritatea lor, edificiul nostru. Exemplele luate din operele scriitorilor români, precum și din graiul viu al limbii, departe de a epuiza aceste surse extrem de bogate pentru stilistician, confirmă, avem convingerea, justețea punctului nostru de vedere. O suplimentare a informației și a exemplificării nu ar putea face altceva decît să subscrie la concluziile cărții.

Pe cît ne-a fost posibil, am urmărit să realizăm o expunere cît mai clară și mai accesibilă a faptelor discutate, convinși fiind că o atare manieră de prezentare nu este incompatibilă cu gîndirea

științifică, oricît de înaltă ar fi aceasta. Ne vor ierta deci aceia care nu vor găsi aici satisfacția unui limbaj ce fuge de lumină.

În definitivarea cărții am primit ajutorul prețios al unor apreciați lingviști și stilisticieni, care, cu sinceră și loială colegialitate, în urma lecturii integrale a textului, ne-au propus îmbunătățiri și ne-au dat sugestii valoroase. Și pe această cale, le aducem mulțumirile noastre cele mai calde.

Cluj, 22 decembrie 1972

Eugen Câmpeanu

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

INTRODUCERE

1. Prin însăşi constituirea ei ca disciplină autonomă, stilistica avea să genereze discuţii dintre cele mai aprinse şi mai felurite, cu deosebire în privinţa raportului ei cu gramatica, cu morfologia şi sintaxa, în special. Obişnuiţi cu ideea limitării obiectului stilisticii la limba vorbită, discipolii lui Ch. Bally au rămas tot mai fermi, depăşindu-şi maestrul[1], pe poziţia identificării fenomenului stilistic cu abaterea de la norma gramaticală[2]. Dacă primele decenii ale secolului nostru sînt dominate de asemenea concepţii limitative[3], ca rezultat al valorificării parţiale a fenomenelor

[1] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, vol. I—II, ed. a 2-a, Heidelberg-Paris, Winter, 1921, afirmă nu numai excluderea gramaticii din cadrul stilisticii: „faptele gramaticale" „nu comportă nici o valoare afectivă" (vol. II, p. 182), ci îngăduie şi apropierea celor două discipline: „nu există o limită categorică între gramatică şi lexicologie, între faptele gramaticale pur logice şi acelea care comportă o nuanţă afectivă" (vol. II, p. 183); „dacă majoritatea faptelor de gramatică, acelea care se înţeleg de obicei, sînt logice în esenţa lor, noi pretindem că există, la marginile gramaticii, un vast teritoriu, foarte puţin cunoscut încă, conţinînd întregul ansamblu al categoriilor gramaticale prin care sentimentul încearcă să se exprime" (vol. I, p. 261); iar exemplele date pentru a ilustra ideea că există „fapte de gramatică care, alături de valoarea lor logică, au o valoare afectivă" (vol. II, p. 185) sînt mai concludente, poate, decît oricare afirmaţie teoretică a sa: *Oh!* le *joli enfant!*; *Tu veux partir?* Et *ta promesse?; Oh!* ces *savants!*

[2] „Stilul este mai mult o abatere de la banal decît de la gramatical", constată Henri Wald, *Limbaj şi valoare*, Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1973, p. 50.

[3] Henri Frei, *La grammaire des fautes*, Paris, Genève, Leipzig, 1929, continua să considere expresivitatea ca rod al contrastului dintre „semnul gramatical, adică conform cu norma gramaticii, şi semnul agramatical" (p. 238), iar Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, nsistă încă asupra faptului că limbajul poetic este „anormal" (p. 14), că stilis-

și mijloacelor stilistice — atrag atenția, mai ales, procedeele stilistice aparținînd vorbirii comune —, ultimele decenii afirmă tot mai insistent și mai clar, în înviorarea preocupărilor de acest ordin, relațiile strînse pe care stilistica le are cu gramatica. „Resursele poetice ascunse în structura morfologică și sintactică a limbajului, adică poezia gramaticii și produsul ei literar, gramatica poeziei, au fost prea puțin cunoscute de critici și de cele mai multe ori disprețuite de lingviști, însă ele au fost întotdeauna folosite cu măiestrie de scriitorii-creatori"[1]. Unii susțin asemenea concepții cu înflăcărare[2], alții își mărturisesc adeziunea la această orientare negînd „acea clasificare ce opune atît de categoric Gramatica și Stilistica, ca două maluri ale aceluiași râu"[3], împărțirea teoretică într-o „lume a Gramaticii = valori logice" și „lume a Stilisticii = valori afective", căci realitatea limbajului „își bate joc de o asemenea distincție care, dacă ar fi aplicată în mod rigid, «ar fărîma» literalmente acea unitate"[4] a limbii. În sfîrșit, se susține, fără nici o rezervă, că, în principiu, nu există cuvînt neutru[5], afirmație pe care am extinde-o, pentru a fi consecvenți, din domeniul lexicului și în acela al gramaticii.

tica este „știința abaterilor lingvistice" (p. 15), chiar dacă în uzul mai nou „abaterii" nu i se acordă aceeași semnificație pe care o avea în perioada de început a stilisticii.

[1] Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, București, Editura științifică, 1964, p. 120.

[2] Yves Le Hir ia drept moto al cărții sale *Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, cuvintele lui Baudelaire: „La grammaire, l'aride grammaire elle-même devient comme une sorcellerie évocatrice".

[3] Dámaso Alonso, *Saggio di metodi e limiti stilistici*, Bologna, Il Mulino, 1965, p. 297.

[4] *Ibidem*, p. 300.

[5] Al. Rosetti, *Despre unele probleme ale limbii literare*, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 11. Aceeași concepție largă, atotcuprinzătoare, nu limitativă, care primește totala noastră adeziune, o afirmă în lucrările lor stilistice T. Vianu, Gh. Ivănescu, B. Cazacu, G. I. Tohăneanu, Gh. Bulgăr (vezi în special *Limba română*. Sintaxă și stilistică, București, Editura didactică și pedagogică, 1968, p. 167 și urm., precum și cartea, al cărei coautor este, *Analize sintactice și stilistice*, București, Editura didactică și pedagogică, 1970, p. 155 și urm.), Ștefan Munteanu (*Stil și expresivitate poetică*, București, Editura științifică, 1972, passim) și alții. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. VI, București, Editura „Ancora", 1929 (cap. XX, *Dubla funcție a limbii: noțională și sugestivă*) consideră că „pe lîngă sensul lui noțional, fiecare cuvînt este încărcat de o electricitate de inegală valoare de acțiune; aruncat în mulțime, el va provoca o întreagă gamă de sugestii, imagini, asociații" (pp. 148—149); sau: „pe lîngă valoarea sa

Dar însăşi structura gramaticală a limbii, considerată din punctul de vedere al istoricului culturii sau al filozofului, de pildă, nu opune rezistenţă la invitaţiile stilisticii de a o servi. Gramatica este, în ultimă analiză, rezultatul unei generalizări, pe care limba o creează în timpul dezvoltării sale ca instrument de comunicare socială şi de expresie individuală ; „gramatica reprezintă, pentru a spune astfel, drepturile tradiţiei, de care limba se desface şi se eliberează reînnoindu-se şi transformîndu-se continuu"[1]. Ca atare, prin chiar natura ei, gramatica rămîne veşnic receptivă şi la intenţiile expresive ale limbajului, pe care le include în sistemul categoriilor sale. Ca instrument de realizare a culturii unui popor, limba îşi manifestă şi dezvoltă întreaga sa capacitate expresivă ; „limba literaturii artistice este în fond limba literară normată a unui popor"[2]. Iar dacă raportăm categoriile gramaticale la cele logice, paralelismul logico-gramatical, impus uneori în manualele de gramatică, va trebui să cedeze în faţa constatării că „diferitele limbi n-au nici aceleaşi forme nici aceleaşi categorii"[3], că universalităţii logicii, chiar dacă-i atribuim o doză de relativitate, îi corespunde o imensă varietate a limbii şi că, deci, raţiunea general-umană este complinită, în fiecare act lingvistic, de comportamentul specific naţional şi particular psihologic al individului. Se poate vorbi şi de o „valoare extranoţională (expresivă sau impresivă) a diferitelor elemente ale formei gramaticale"[4], pe lîngă conţinutul lor logic, sau de o „expresivitate semantică" şi o „expresivitate formală"[5], gramaticală, deşi, în acest caz, se primejduieşte explicarea şi motivarea elementului afectiv[6].

2. Constituirea cuvintelor în diferite grupe, clase, părţi de vorbire marchează nu numai frămîntările şi dezvoltarea morfologiei de-a lungul veacurilor, încercarea de a surprinde în formule, mai

de semn convenţional al unei noţiuni, orice cuvînt mai e şi depozitarul unei mari cantităţi de virtualităţi şi sugestii" (*ibidem*, p. 146).

[1] Giulio Bertoni, *Lingua e cultura*, Firenze, Leo S. Olschki, 1939, p. 59.

[2] Gh. Ivănescu, *Limba poetică românească*, LL, II, 1956, p. 198. Pentru teoria limbajului poetic nefigurat vezi în întregime studiul menţionat.

[3] P. Guiraud, *La grammaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 51.

[4] Idem, *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954, p. 65.

[5] H. Frei, *op.cit.*, p. 34.

[6] În orice împrejurare, afectivitatea şi expresivitatea trebuie să fie raportate iniţial — chiar dacă, în sine, operaţia respectivă nu aparţine stilisticii, după cum constata încă Ch. Bally — la conţinutul logic şi gramatical al faptelor de limbă analizate, care le precedă şi le susţine.

mult sau mai puțin izbutite, mecanismul viu al limbii, ci și prilejul, poate cel mai potrivit, al unei permanente comparații, confruntări a părților de vorbire, cu asemănările și deosebirile ce decurg de aici și pe care stilistica le exploatează cu cel mai mare profit.

Apartenența unui cuvînt la o parte de vorbire „este un caz limită de caracterizare"[1] logică și afectivă. Așa, de exemplu, ca adjectiv, *frumos* subordonează calitatea unui nume (determinat), împreună cu care alcătuiește o unitate logico-expresivă, în timp ce ca substantiv, *frumosul* sau *frumusețea*, prin schimbarea clasei gramaticale sau derivare, exprimă cu intensitate sporită și în mod independent însușirea respectivă. Aceasta explică de ce adjectivul *(frumos)* poate primi în context valori pe o scară foarte întinsă, de la superlativul său pînă la un punct ce, eliminînd plusul de bunăvoință care se adaugă din partea vorbitorului, îl îndreaptă spre antonimul său *(frumușel=urît)*[2], în timp ce substantivul corespunzător *(frumosul, frumusețea)* nu acceptă o asemenea degradare a conținutului său. De aceea este preferabil să se înceapă prin studierea „cuvintelor din aceeași clasă gramaticală"[3].

Lăsînd în afara discuției noastre posibilitatea includerii părților de vorbire în categoriile sintactice[4], trebuie să constatăm nu numai că „schema europeană a părților de vorbire nu are valoare universală"[5], ci și caracterul arbitrar al terminologiei, al criteriilor de clasificare a cuvintelor[6]. Terminologia românească rămîne și ea tributară unei asemenea carențe. Pentru noi aceste oscilații și căutări sînt însă departe de a fi un inconvenient; dimpotrivă, ele remarcă și oferă, chiar dacă uneori în măsură

[1] Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ed. a 3-a, Berne, A. Francke S.A., 1950, p. 92.

[2] Vezi E. Câmpeanu, *Contribuții la stilistica gradelor de comparație*, CL, XI, 1966, nr. 1, p. 79.

[3] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, vol. I, p. 140.

[4] Stephen Ullmann, *La semantica*, Bologna, Il Mulino, 1966, p. 61, întrevede o asemenea posibilitate pe baza faptului că „părțile de vorbire sînt diferențiate cu mijloace sintactice, ca flexiunea și ordinea cuvintelor".

[5] Viggo Brøndal, *Les parties du discours*, ed. a 2-a, Copenhaga, 1948, p. 23. „Chiar clase destul de răspîndite, și pentru noi destul de centrale, ca aceea a numelui și a verbului, lipsesc, spre exemplu, în multe familii de limbi americane și în chineză" *(ibidem)*.

[6] *Ibidem*, p. 30. Lingvistul danez observă astfel că în timp ce unii termeni caracterizează „situația pur exterioară a cuvintelor în frază, spre exemplu *prepoziție*", alții au în vedere „unele particularități de flexiune (germ. *Zeitwort*, danezul *Tidord*)", „întrebuințarea lor în frază *(adverb, Beiword, Biord)*" sau o „analiză a conținutului lor conceptual" (germ. *Eigenname*).

mai mică, variate puncte de inițiere a interpretării stilistice în lumina apartenenței unui cuvînt la o clasă sau alta. Părțile de vorbire „posedă cel puțin în mod potențial o valoare expresivă tipică a lor: verbele indică de preferință mișcări și vitalitate, substantivele ceea ce e static, adjectivele impresia pe care obiectul de care e vorba o produce asupra vorbitorului, adverbul un mod de stare în formă abstractă: predominarea unei părți de vorbire sau alteia într-o limbă sau într-o frază este dovada unei viziuni a lumii sau a unei stări sufletești particulare"[1].

Încă de la primele clasificări ale antichității greco-romane, două sînt considerate părțile de vorbire fundamentale: substantivul și verbul, „subiectul" și „predicatul", „numele" și „enunțurile"[2] (verbele), dihotomie mereu recunoscută și refăcută pînă în zilele noastre[3]. Dintr-un alt punct de vedere, acela al plinătății conținutului, un filolog ca englezul James Harris (*Hermes*, 1751) va face distincție între „cuvinte independente sau expresive" (numele și pronumele, verbele și adverbele) și „cuvinte dependente sau accesorii" (articolele, prepozițiile și conjuncțiile), distincție ce poate fi formulată și în alți termeni, și anume: „între cuvinte grele și cuvinte ușoare, între cuvinte bogate și cuvinte sărace în conținut"[4], între „1. cuvinte pline: a) vii (verbe); b) moarte (nume, pronume, adjective, numerale)" și „2. cuvinte goale (particule etc.)"[5], cum procedează gramaticile chinezești, sau între „cuvinte care au semnificații în sine"[6] ori „autosemantice"[7], după o direcție modernă în lingvistică, „în timp ce articolele, prepozițiile, conjuncțiile, pronumele, adverbele pronominale și altele similare sînt «sinsemantice», adică semnificative numai cînd recurg în același timp la alte cuvinte"[8], sau „pseudocuvinte",

[1] Carla Schick, *Il linguaggio.* Natura, struttura, storicità del fatto linguistico, Torino, G. Einaudi, 1960, p. 255.

[2] V. Brøndal, *op. cit.*, p. 24 și urm., ne dă o foarte utilă prezentare istorică a teoriei părților de vorbire.

[3] A. Panzini și A. Vicinelli, *La parola e la vita*, ed. a 28-a, Milano, Edizioni scolastiche Mondadori, 1959, p. 88, adună în jurul celor două „cuvinte fundamentale ale vorbirii" pe de o parte familia numelor cu: substantivul, adjectivul, articolul, pronumele și prepoziția, iar pe de alta pe aceea a verbelor, cu adverbul și conjuncția.

[4] V. Brøndal, *op.cit.*, p. 73.

[5] Carlo Tagliavini, *Introduzione alla glottologia*, ed. a 5-a, vol. II, Bologna, Casa editrice prof. Riccardo Pàtron, 1963, pp. 179—180.

[6] Bruno Snell, *La struttura del linguaggio*, Bologna, Il Mulino, 1966, p. 97.

[7] St. Ullmann, *La semantica*, p. 76.

[8] *Ibidem.*

pentru a sublinia astfel „caracterul lor hibrid”[1]. Pe baza aceluiași criteriu al autonomiei clasifică cuvintele și Pierre Guiraud[2]. Alteori lingviștii se opresc doar asupra „părților principale de vorbire”[3] (substantiv, adjectiv, verb și adverb), considerîndu-le pe celelalte „prea speciale” sau „fără nici o viață proprie în frază”[4] pentru a putea fi comparabile. Amintim de asemenea schematizarea maximă ce recunoaște existența unor cuvinte declinabile (numele), conjugabile (verbele) sau lipsite de flexiune[5] (particulele).

Indiferent însă de modul în care filozofii și lingviștii au grupat și regrupat părțile de vorbire, reînnoind și aprofundînd continuu tradiționala clasificare transmisă nouă din antichitate prin mijlocirea manualelor lui Dionysios Thrax[6], diversele clasificări, realizate după criterii mai mult sau mai puțin diferite unele de altele, pledează în mod convingător pentru luarea în considerare a tuturor acestor particularități de conținut, formă și funcție atunci cînd cuvîntul este urmărit în întrebuințarea sa vie, ca expresie a gîndirii și a simțirii noastre. Dacă rațiunea umană simte nevoia și posibilitatea unei exprimări variate, cu atît mai mult delicatele mișcări ale sufletului vor căuta și vor găsi de fiecare dată în limbaj cel mai bogat și mai expresiv instrument al lor.

3. Evident, deosebirea dintre diferitele părți de vorbire, atît de clar afirmată în manualele de gramatică, este mult mai „puțin marcată în realitate”[7], deoarece, „ca toate instituțiile umane, cuvîntul este prea variabil și prea insesizabil pentru a fi etichetat cu precizie”[8]. De aceea, „un substantiv, de exemplu, nu este țintuit de noțiunea de «substanță», el poate suporta o idee de

[1] St. Ullmann, *La semantica*, p. 76.

[2] P. Guiraud, *La grammaire*, p. 40.

[3] Alf Lombard, *Les constructions nominales dans le français moderne. Étude syntaxique et stylistique*, Uppsala-Stockholm, Almqvist et Wiksells Boktryckeri — A.B., [1930], p. 42.

[4] *Ibidem.*

[5] V. Bröndal, *op.cit.*, p. 70.

[6] *Ibidem*, pp. 24—30. Celor opt părți de vorbire deosebite de Dionysios Thrax: nume, articol, pronume, verb, participiu, adverb, prepoziție și conjuncție, romanii le adaugă interjecția, eliminînd în același timp articolul, care nu exista în latină, iar gramaticienii evului mediu reunesc participiul cu verbul și împart numele în substantiv și adjectiv (cf. C. Tagliavini, *op.cit.*, p. 178).

[7] Aurélien Sauvageot, *Les procédés expressifs du français contemporain*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1957, p. 44.

[8] Ed. Sapir, *Le langage*, Paris, Payot, 1953, p. 116.

«calitate» (ex. *frumusețea*) sau de proces *(venirea)* ; un adjectiv poate conține o idee de «substanță» (producția *livrescă* a Germaniei), un verb o idee de «calitate» *(a se înroși)* etc."[1]

Fără a exagera însă relativitatea clasificării părților de vorbire, așa cum fac, de pildă, unii adepți ai teoriei crociene afirmînd că „expresia e un tot indivizibil", „singura realitate lingvistică e propoziția" și că „e fals că numele sau verbul se exprimă în cuvinte determinate, distinctibile într-adevăr de altele"[2], trebuie să constatăm că asemenea treceri dintr-o categorie într-alta, „uzurpări"[3] reciproce ale părților de vorbire, sînt determinate mai cu seamă de afectivitate și de expresivitate[4], de sensibilitatea și fantezia vorbitorului sau a scriitorului, care asociază valorii fundamentale și oarecum permanente a cuvîntului o valoare de circumstanță și de complinire, secundară, dintr-o motivare strict psihologică. A intrat de mult timp în uzanța gramaticilor descriptive obiceiul de a cuprinde într-un capitol, subcapitol sau măcar într-un paragraf aparte asemenea fenomene gramaticale și a le da o explicație de natură stilistică.

4. Deși sînt definite obișnuit după conținutul lor, „părțile de vorbire sînt în realitate categorii formale", care nu reprezintă „decît o parte a formelor a căror totalitate constituie gramatica"[5]. Ca atare, ca orice categorie gramaticală, ele intră într-un anumit sistem de opoziții, însuși gradul zero fiind opozant, reușind în acest fel să-și valorifice mai bine caracteristicile pe planul expresivității. Dacă lipsa de opoziție marcantă între diversele părți de vorbire întrebuințate de scriitor produce o oarecare simetrie și monotonie sau creează un efect stilistic univoc[6], inclu-

[1] H. Frei, *op.cit.*, p. 133.

[2] Santino Cavaciuti, *La teoria linguistica di Benedetto Croce*, Milano, Marzorati, 1959, p. 113.

[3] Ed. Sapir, *op.cit.*, p. 113.

[4] Dacă între *afectivitate* și *expresivitate* pot fi stabilite, indiscutabil, certe diferențe (vezi Elena Slave, *Expresiv și afectiv*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. II, [București], Editura Academiei R.P.R., 1960), nu este mai puțin adevărat că cei doi termeni pot fi în același timp și foarte mult apropiați. Din punctul nostru de vedere, ca și pentru alți autori dealtfel, deosebirile respective nu au nici o implicație teoretică sau metodologică, de aceea le neglijăm în mod deliberat.

[5] P. Guiraud, *La grammaire*, p. 27.

[6] Astfel este utilizarea preponderentă a verbelor pentru realizarea dinamismului expresiei, a substantivelor și adjectivelor pentru obținerea caracterului static al descrierilor și portretelor, a numeralelor în scopul sporirii notei de precizie a comunicării, a pronumelor pentru personalizare și personificare ș.a.m.d.

derea concomitentă în aceeași unitate contextuală și expresivă a cuvintelor cu apartenență morfologică felurită contribuie la realizarea bogăției și varietății imaginilor, a unor efecte stilistice „la toate nivelurile", așa cum procedează și cunoscutul poet francez în poezia sa *Spleen* (*Les Fleurs du Mal*, 1857), unde, „datorită senzațiilor alese, vizuale, tonale, sinestezice, statice, dinamice mai ales, Baudelaire a reușit să recreeze o lume halucinantă și misterioasă"[1].

Libertatea alegerii individuale a părților de vorbire este însă limitată de determinismul statistic al ansamblului[2] gramatical, și aceasta cu cît contextul este mai larg. Astfel, dacă între fragmente foarte scurte, alcătuite doar din cîteva fraze, diferența de structură, din acest punct de vedere, poate fi foarte mare, elocventă și caracterizantă, la o extindere considerabilă a contextului, ce merge pînă la cuprinderea unei opere întregi a scriitorului, deosebirile se atenuează foarte mult, dispar chiar, iar noi pierdem în același timp una din posibilitățile de definire a stilului. Așa, de exemplu, substantivul întrunește în următoarele patru tragedii ale lui Corneille o frecvență ce poate fi considerată identică : 18,9% în *Le Cid* și 18,5% în fiecare din piesele : *Horace*, *Cinna* și *Polyeucte*[3]. Aceste constatări, apreciindu-le în posibilitatea generalizării lor, impun utilizarea metodei statisticii părților de vorbire cu precădere în analiza stilistică a unor fragmente de text relativ scurte, iar, dintre toate genurile literare, poezia va fi desigur aceea care, datorită întinderii sale reduse și deci mai marii sale varietăți lingvistice, va profita cel mai mult de aplicarea metodei.

Determinarea cantitativă a textului prezintă un interes deosebit și atunci cînd se are în vedere preferința autorului pentru anumite cuvinte, „cuvintele-cheie", acelea care „prezintă o mare

[1] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965, pp. 239—240.

[2] P. Guiraud, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Dordrecht (Olanda), D. Reidel Publishing Company, 1959, p. 21. Autorul arată că „un foarte mic număr de cuvinte convenabil alese acoperă (prin repetarea lor) aproape totalitatea unui text oarecare; astfel: primele 100 de cuvinte acoperă 60% dintr-un text, primele 1000 de cuvinte acoperă 85% dintr-un text, primele 4000 de cuvinte acoperă 97,5% dintr-un text. Restul (40 la 50.000 de cuvinte) acoperă numai 2,5% din text" (p. 93); sau: „într-un text foarte scurt (100 de cuvinte) aproape toate cuvintele sînt diferite, iar pentru un text foarte lung (100 de milioane de cuvinte) vocabularul încetează să se reînnoiască" (p. 85).

[3] *Ibidem*, p. 17.

frecvență relativ la cea normală"[1], analiza numerică dezvoltîndu-se într-una calitativă. S-a observat astfel preferința lui M. Eminescu pentru anumite adjective[2], utilizarea frecventă a interjecției de către I. Creangă ca mijloc de realizare a oralității stilului *Amintirilor* sale[3] sau afinitatea prozei lui Geo Bogza față de superlativul adjectivului, corelat cu o intensitate la fel de ridicată a verbului și substantivului, în pasionantele pagini ale reportajelor sale. Sensibilități și temperamente distincte, prin filtrul cărora expresia își cîștigă particularitatea sa, potențele stilistice ale claselor gramaticale ale limbii devin instrumentele ei de realizare concretă.

5. În structura expresivă a limbii părțile de vorbire se diferențiază și după cantitatea de informație pe care ne-o dau. În ceea ce privește sensul informației, clasificarea morfologică tradițională, completată de comentariul permanent al lingviștilor, stabilește o ierarhizare destul de evidentă și semnificativă. Împărțirii în cuvinte noționale și cuvinte nenoționale sau instrumente gramaticale i se adaugă alta menită să adîncească și mai mult deosebirea. Ultimele apelează copios și la criteriul sintactic, în timp ce cuvintele din prima grupă rămîn mai îndelung în sfera de caracterizare a conținutului lor. Substantivul, în primul rînd, și verbul, apoi, ne oferă informația semantică cea mai bogată ; adjectivul, numeralul și adverbul își întregesc conținutul prin determinarea, variată și specifică, pe care o realizează ; pronumele este tributar în cea mai mare măsură contextului, iar interjecția păstrează calitatea rudimentară, senzorială a expresiei. Rezultă de aici o primă diferențiere, fundamentală dealtfel, pe care stilisticianul o are în vedere atunci cînd urmărește transpunerea valorilor de pe planul obiectiv, logic, pe acela al afectivității.

Informația nu are însă numai un sens, ci și o „*valoare* : informația semantică astfel receptată [vezi nota 4] primește după indivizi și împrejurări o importanță mai mare sau mai mică, suscită un interes mai mult sau mai puțin puternic" și „un *ordin de mărime* independent de sens și de valoare"[4]. Dacă, în general,

[1] P. Guiraud, *op, cit.*, p. 91.

[2] Vezi T. Vianu, *Epitetul eminescian*, SCL, V, 1954, nr. 1—2, pp. 190—195 și G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, Editura științifică, 1965, pp. 86—100.

[3] Vezi G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, Editura științifică, 1969, p. 30 și urm.

[4] P. Guiraud, *op.cit.*, p. 65. Astfel, exemplifică autorul, prin complexul sonor *plouă* se transmite o idee, un sens; acesta are o anumită *valoare* în funcție

sensul mai bogat al cuvîntului oferă posibilități mai largi de utilizare a lui și pe plan expresiv, valoarea și mărimea informației unui mesaj oarecare sînt elemente extrem de variabile și supuse în cel mai înalt grad subiectivității vorbitorului. În special aici scriitorul are prilejul să răstoarne ierarhia stabilită anterior și să împrospăteze, după forța talentului său, sistemul stilistic al limbii naționale. Sensurile obiective ale cuvintelor sînt supuse unui insistent proces de primenire, scriitorul obligîndu-le să satisfacă, în relațiile contextuale originale ce constituie opera literară, îndemnurile, sensibilitatea și imaginația sa artistică.

6. Expresivitatea cuvîntului poate fi pusă în raport și cu dimensiunea sa. Dacă frazele compuse din cuvinte scurte sînt apte pentru „a da o impresie fie de concizie și laconism, fie de vioiciune, grabă și mînie", cuvintele lungi sînt întrebuințate „cu precădere pentru a exprima: durata, întinderea, solemnitatea, soliditatea, insistența"[1]. Constatarea e valabilă evident numai cînd volumul cuvîntului este corelat cu capacitatea sa semantică sau, cum va spune un cunoscut structuralist italian, cînd „versiunea cantitativă a structurii este definită în mod calitativ"[2]. Un astfel de acord expresiv se poate constata în cazul scurtimii unor cuvinte ca: *prompt*, *scurt* (*scurt pe doi*, expresie alcătuită în întregime din monosilabe), *fugi! stai! nu*, *da* sau al lungimii lui *imensitate*, *durabilitate*, *mastodont* etc.; în aceeași ordine de idei, se poate aminti utilizarea formelor pronominale lungi, în opoziție cu cele atone, pentru exprimarea insistenței, procedeu care asociază repetiției, atunci cînd ea apare, dimensiunea sporită a formei respective.

După statistica alcătuită de Kaeding, cele mai frecvente cuvinte

de circumstanțe și indivizi, iar *mărimea* sau cantitatea informației „depinde în mod esențial de cunoștința pe care noi o avem despre fenomenul" respectiv: „dacă eu știu deja că plouă, informația e nulă; dacă mă aștept să plouă, ea nu este foarte mare; dimpotrivă, ea devine astfel dacă aveam motive să mă gîndesc că nu va ploua".

[1] J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, „Les belles lettres", 1935, pp. 92—93, 99; dintre exemplele menționate de autor le amintim pe următoarele: *prompt*, *bref*, *vite*, iar cu valoare contrară pe *gigantesque*, *énormité*, *mastodonte*.

[2] Luigi Heilmann, *Statistica linguistica e critica del testo*, în *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Comissione per i Testi di Lingua (7—9 aprile), Bologna, Casa Carducci, 1961, p. 182.

sînt cele mai scurte[1]. Grupa monosilabelor este reprezentată în modul cel mai deplin de cuvintele unelte gramaticale sau accesorii, a particulelor. Cuvintele noționale adaugă, de regulă, unui conținut semantic mai bogat și o formă mai consistentă, ce rezultă fie ca o preferință a tradiției lingvistice, fie ca rezultat al flexiunii, derivării sau compunerii. Este acesta un nou prilej de a oferi vorbitorului sau scriitorului nu numai cuvinte de volum foarte inegal — de la monosilabele care uneori „riscă să pară insuficiente pentru a conține o idee de seamă"[2] pînă la cuvintele de șase și șapte silabe, ce par deseori a împiedica exprimarea sensului —, ci și posibilitatea de a le spori sau reduce întinderea, încorporînd elemente gramaticale: morfeme ale modurilor, timpurilor, persoanelor, numărului, cazului și genului sau sufixe și prefixe. Substantivul, verbul și adjectivul vor profita cel mai mult de acest avantaj logic și expresiv totodată. Așa, de exemplu, substantivarea adjectivului *bun*, *trist* cu ajutorul sufixului *-ătate*, respectiv *-ețe : bunătate*, *tristețe*, adaugă la intensificarea noțiunii respective extinderea capacității fonice a cuvîntului ; sau morfemul gerunzial, apreciat în general pentru calitățile sale sonore, care, în cazul unor verbe ca : *mormăind*, *scrîșnind*, *tropăind* etc., suprapune funcției gramaticale proprii o valoare afectivă[3] evidentă, bazată pe simbolismul fonetic al celor trei gerunzii. În întrebuințarea sa vie cuvîntul este întotdeauna perceput concomitent cu întreaga sa încărcătură, gramaticală și afectivă, apare ca „o unitate de reprezentare"[4], analizabilă însă.

Raportul dintre volumul cuvîntului și expresivitatea sa se poate observa și atunci cînd urechea este obligată să înregistreze o succesiune de monosilabe. Obișnuită să le asocieze între ele sau

[1] P. Guiraud, *op.cit.*, p. 30, reproduce rezultatele compilației lui F. W. Kaeding *(Häufigkeits wörterbuch der d. S.)*, după care cele 11 milioane de cuvinte se distribuie astfel: 5.426.326 de cuvinte de o silabă, 3.156.448 de două silabe, 1.410.484 de trei silabe, 646.971 de patru silabe ș.a.m.d. Aceleiași legi lingvistice generale i se supun și prenumele, cele mai frecvente fiind totodată și cele mai scurte (cf. Aurelia și Ion Stan, *Recherches mathématiques sur les prénoms*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II, 1965, p. 286).

[2] J. Marouzeau, *op.cit.*, p. 99.

[3] Marcel Cressot, *Le style et ses techniques*, ed. a 3-a, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 38. Autorul ilustrează funcția dublă, gramaticală și afectivă, a unor sufixe prin: *criailler* („a cîrîi", „a tot striga"), *vantard* („lăudăros"), *noblaillon* („om de nobleță îndoielnică").

[4] *Ibidem.*

cu cuvinte polisilabice în cazul frecvent al uneltelor gramaticale, dificultatea apare, pentru ureche și gîndire, dacă monosilabele inserate sînt fiecare „purtătoare ale unui sens de seamă"[1], dacă sînt cuvinte noționale cu un grad mai mare de independență. În acest caz, debitul normal al vorbirii trebuie să fie încetinit, durata pronunțării monosilabelor se prelungește, apare un interval de timp sporit între cuvintele care devin astfel nu numai inteligibile, ci și, dacă sînt rodul unei intenții poetice, mult mai expresive decît în situația lor obișnuită[2]. Asemenea constatări rămîn valabile desigur pentru limbile polisilabice, cum este și româna, deoarece în cadrul limbilor monosilabice aprecierile sînt diferite, în acord cu tipul lingvistic.

Volumul maxim îl ating compusele, care și-au îmbogățit și sensul „prin însuși faptul reunirii a două cuvinte simple"[3]. Analiza stilistică a părților de vorbire relevă specificul și potențialul diferit pe care îl au acestea de a-și crea compuse. Cel mai bine reprezentat, și de data aceasta, rămîne substantivul, urmat de adjectiv, verb și celelalte.

Dar lungimea compuselor, ca și a derivatelor, se deosebește esențial de aceea a celorlalte cuvinte, mai ales prin posibilitatea de a fi analizabile. Un astfel de compus sau derivat este disociat în elementele sale alcătuitoare, aducînd o motivare morfologică și semantică a formei lui. Motivarea este mai mică și de altă natură decît în cazul onomatopeei, de pildă. Oricum însă, în procesul psihologic de a pătrunde și interpreta transparența cuvîntului — tendință vizibilă în ceea ce e obișnuit cunoscut sub numele de „etimologie populară" — rezidă un element subiectiv, apt a fi dezvoltat cînd intervine intenția expresivă a vorbitorului. Există o preferință pentru introducerea și utilizarea termenilor transparenți (motivați) sau opaci (nemotivați), preferință ce poate caracteriza evoluția unui idiom[4] sau stilul unui

[1] J. Marouzeau, *loc. cit.*

[2] *Ibidem.* J. Marouzeau exemplifică ideea prin următorul vers din V. Hugo: *Monts, ifs, mer, tout s'enfuit*, unde, datorită procedeului discutat, primul emistih, alcătuit din cele trei cuvinte monosilabice, dobîndește o extindere mult mai mare decît emistihul al doilea, cu structură normală. Dimensiunea este astfel meșteșugit corelată cu conținutul stilistic al celor două emistihuri.

[3] *Ibidem*, p. 95.

[4] St. Ullmann, *La semantica*, p. 152 și urm., relevă caracterul mai opac al englezei și francezei — aceasta din urmă fiind raportată la latină — în comparație cu germana, unde compusele indigene ce se substituie termenilor internaționali fac mult mai transparente, dar și mai aproximative, formele

scriitor într-un anumit moment, context al realizării sale concrete. Relația transparent—opac sau motivat—nemotivat raportîndu-se, prin însăși natura ei, și la gradul de abstractizare și gramaticalizare a cuvintelor, pune la îndemîna vorbitorului sau scriitorului un mijloc prețios de diferențiere a părților de vorbire sau a grupurilor de cuvinte și după aceste calități ale lor. Așa se explică, de exemplu, expresivitatea locuțiunilor, mult mai mare decît a cuvintelor simple corespunzătoare: locuțiunea cîștigă un volum sporit, creează o anumită motivare, transparență a conținutului ei, chiar dacă aceasta este numai de natură stilistică, și se sustrage în același timp în mare parte tendinței de abstractizare, pe care limba o exercită prin constituirea ei ca instituție socială.

7. Introducerea de neologisme satisface și ea, parțial, această tendință expresivă a limbii române de a-și spori formele sale opoziționale, de a îmbogăți capacitatea de diferențiere a fondului ei lexical, creînd serii continuate în diferitele părți de vorbire ; „se crede că oricărui verb îi poate corespunde un substantiv, că tot ceea ce este făcut poate fi desfăcut, refăcut ; că un adjectiv poate avea negativul său etc."[1] Dicționarul de neologisme al limbii române[2] atestă încercarea de extindere a cuvîntului nou în diversele compartimente ale morfologiei: vb. *a determina*, adj. *determinant*, adj., s.n. *determinativ*, s.n. *determinism*, adj., s.m., f. *determinist* ; vb. *a izola*, s.n. *izolament*, adj., s.m. *izolant*, adj. *izolator*, s.f. *izolație* ș.a.m.d.

8. Din întrebuințarea variată a tuturor acestor posibilități pe care morfologia le pune la dispoziția scriitorilor, din „preferința sau alegerea" în cadrul „normei unei limbi naționale", dintr-o „utilizare diferită a claselor de cuvinte"[3] se constituie

respective (*telefon — Fernsprecher*, în traducere deliberat analitică „vorbitor la distanță", *avion — Flugzeug* „obiect de zbor", *gară — Bahnhof* „curtea căilor ferate" etc.) sau cu maghiara, „limbă în mod ridicat motivată". Limba română modernă, larg deschisă, în tendința sa de primenire și îmbogățire, neologismelor romanice și scăpată de influența purismului și șovinismului lingvistic, se caracterizează tot mai mult, asemenea francezei și englezei, prin întrebuințarea de cuvinte opace, evitînd, într-o anumită măsură, formele transparente construite pe baza elementelor indigene.

[1] M. Cressot, *op.cit.*, p. 58.

[2] Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, ed. a 2-a revăzută și adăugită, București, Editura științifică, 1966.

[3] V. Brøndal, *op.cit.*, p. 151. Autorul își punea de pe atunci întrebarea — ediția întîi a cărții sale apăruse în anul 1928 —, lăsînd să se întrevadă un răspuns pozitiv, „dacă nu ar fi aici, în domeniul stilului, vreun raport între doctrina claselor de cuvinte și psihologie" (p. 150).

stilurile individuale, căci „orice stil se așază pe sistemul comun față de care fiecare stil și fiecare dialect nu sînt decît variații". „Norma este alfa și omega oricărei stilistici și oricărei dialectologii ca și a întregii lingvistici în general"[1]. Interesante încercări de caracterizare a stilurilor limbii literare de pe o asemenea poziție, prin aplicarea metodei statistice, au fost făcute în ultima perioadă și în lingvistica românească[2]. Autorii cercetărilor au izbutit, identificînd, cu scopul de a stabili paternitatea operei, texte literare aparținînd unor scriitori diferiți[3], să demonstreze, prin cifre concludente, că stilul poate fi definit și prin măsura în care folosește diversele părți de vorbire în alcătuirea sa.

Ideea anticipată, cu mult timp înainte, de marele lingvist danez : „Diferitele moduri de a utiliza clasele de cuvinte ale unei norme date creează în acest fel o serie de stiluri diferite : subiectiv și obiectiv, substanțial și formal, abstract și concret, și un număr practic infinit de nuanțe pot natural rezulta din combinarea lor"[4], este astfel concretizată și confirmată de rezultatele obținute cu ajutorul metodei lingvistice moderne. Este deja un loc comun pentru stilisticieni constatarea caracterului obiectiv al stilului realist, gradul înalt de subiectivitate a scriitorilor romantici, abstractizarea ridicată a stilului intelectualist. La fel de bine este cunoscut și stilul abstract al prozei franceze moderne — ca o trăsătură distinctivă la nivelul limbii literare naționale —, în care se întîlnesc mereu particule cumulative de tipul : *il y en a...*, *que l'on*, *s'en* sau construcții ca : *Qu'est-ce que c'est que cela?*[5] Prin aplicarea aceluiași procedeu matematic, se va putea dovedi participarea diferențiată și specifică a claselor de cuvinte sau a părților de vorbire la constituirea unui asemenea stil[6].

[1] V. Bröndal, *op. cit.*, p. 162.

[2] Vezi Bela Kelemen, *Cu privire la caracteristicile stilurilor limbii în lumina statisticii lingvistice*, SCL, XVII, 1966, nr. 1 și Ileana Neiescu, Aurelia Stan și Ioan I. Stan, *Noi contribuții statistice la studiul paternității „Cîntării României"*, CL, IX, 1964, nr. 2.

[3] Autorii ultimului articol menționat în nota precedentă au comparat opere literare aparținînd lui A. Russo și opere istorice scrise de N. Bălcescu.

[4] V. Bröndal, *op.cit.*, p. 162.

[5] *Ibidem*, p. 158.

[6] Contextului trebuie să i se acorde atenție și „pentru ceea ce nu zice", căci „tăcerea contextului literar poate valora ca mărturie negativă" a preferințelor autorului (Aurelio Roncaglia, *Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale*, în *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Casa Carducci, 1961, p. 51).

Aceasta, firește, ca o primă apreciere, care nu exclude necesitatea aprofundării studiului sub toate aspectele oferite de textul analizat.

9. Relația părților de vorbire cu stilistica este, așadar, extrem de maleabilă și complexă, determinată în ceea ce privește structura sistemului morfologic și liberă în privința modului de utilizare a acestui material, a alegerii lui în funcție de intenția expresivă, de temperamentul și formația scriitorului. Clasele morfologice intervin în alegerea stilistică, unele într-o măsură mai mare (interjecțiile, onomatopeele, adjectivele calificative etc.), altele într-o proporție redusă (prepozițiile, conjuncțiile, articolele etc.), dar toate într-un mod specific lor și nesubstituibil[1], adăugîndu-se calităților expresive ale lexicului. Dintre toate părțile de vorbire, substantivul însă, „cuvîntul cel mai frecvent în vorbire și totodată cel mai bine reprezentat numeric"[2], cu „cea mai mare încărcătură semantică"[3], își relevă importanța majoră[4], „de natură nu numai cantitativă, ci și funcțională"[5], nu numai gramaticală, ci și stilistică. Substantivul își alătură remarcabilul său potențial expresiv altor părți componente ale morfologiei[6], care împarte astfel cu stilistica, asemenea celorlalte discipline lingvistice, participarea sa la constituirea limbajului ca expresie vie și permanentă a sufletului uman.

[1] Bruno Snell, *op.cit.*, p. 98, consideră că „fiecare cuvînt, oricărei clase i-ar aparține, reunește în sine cele trei elemente, al acțiunii, al expresiei și al imitației": fiecare cuvînt atrage atenția ascultătorului asupra unui fapt „precis și determinat", exprimă ceva din individualitatea vorbitorului și pentru amîndoi reprezintă o stimulare a imaginației, pe baza căreia faptul comunicat există „în mod obiectiv" — calități cu vădite implicații în domeniul stilului.

[2] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura științifică, 1967, p. 70.

[3] Constant Maneca, *Analiza semică a lexicului*, LR, XVIII, 1969, nr. 1, p. 17.

[4] Procesul însușirii limbii de către copii relevă foarte clar rolul fundamental al substantivului (vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, București, Editura științifică, 1968, p. 269 și urm.).

[5] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *loc. cit.*

[6] De aceea ne surprinde lipsa de interes din partea unor stilisticieni față de resursele morfologiei în general și ale substantivului în mod deosebit (vezi L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei R.P.R., 1964, pp. 10—11, 44 și passim).

I
SUBSTANTIVUL SUB RAPORTUL CONȚINUTULUI

1
CONSIDERAȚII GENERALE

Dintre toate părțile de vorbire, substantivul este acela care aduce cea mai mare bogăție și varietate de sensuri și forme[1], apte pentru a fi utilizate și în scopul exprimării afectivității, pentru a transpune pe plan lingvistic intențiile expresive ale vorbitorilor. El nu se definește, ca adjectivul de pildă, în conținutul său caracteristic ca un cuvînt în mod esențial expresiv, deși unor grupe ale sale li s-a evidențiat uneori o asemenea capacitate. E suficient să amintim, de exemplu, substantivele diminutive, augmentative și o mare parte a celor compuse. Dimpotrivă, opunîndu-l adjectivului, gramaticienii și stilisticienii i-au relevat, de regulă, substantivului obiectivitatea sa, o anumită rezistență față de impulsurile afective imediate ale indivizilor. Stabilind drept principiu fundamental al metodei de cercetare raportarea consecventă a valorilor stilistice la cele logice, gramaticale, ce le precedă și le condiționează, substantivul înlătură însă această falsă aparență și mărturisește un potențial stilistic remarcabil, pe care scriitorii l-au transformat deseori în valori incontestabile ale expresiei artistice.

Substantivul este raportat de către gramaticienii și logicienii ce au încercat să-l definească fie la noțiunea de subiect (Platon), fie la cea de lucru, obiect, substanță, într-un sens foarte larg (Aristotel, Dionysios Thrax, Consentius, Melanchton, Scaliger), fie la cea de nume (stoicianul Chrysippos făcea deosebire între numele apelativ și numele propriu-zis, de unde distincția grama-

[1] Valeria Guțu Romalo, *Morfologia structurală a limbii române*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 55, constată că, „cu tot caracterul restrîns al paradigmei, varietatea flexionară a substantivului e foarte mare".

ticii latine între *nomen appellativum* și *nomen proprium*) ; iar un învățat ca Apollonios suprapunea noțiunii de lucru pe cea de calitate : substantivul, spre deosebire de pronume, care indică doar obiectul, evocă odată cu obiectul denumit și un complex întreg de calități, general caracterizatoare, teză fertilizată de Priscianus. Doar secolul al XVIII-lea european va face din „substantiv și din adjectiv două clase complet independente" (abatele Girard, 1747, în Franța, și Bodmer, 1768, în Elveția)[1]. Adesea substantivul a fost conceput „ca un cuvînt independent, esențial" (concepție reflectată de germanul *Hauptwort* sau danezul *Hovedord*)[2]. Alte definiții vor încerca să caracterizeze și din punct de vedere morfologic substantivul, străduindu-se să evite confuziile ce apropie această clasă de cuvinte de altele similare ca flexiune, sau vor diferența un „substantiv-sens" de un „substantiv-formă" (*cîntare* este, de exemplu, un „substantiv-formă" și un „verb-sens")[3].

Referirile de acest ordin ar mai putea desigur continua. Oprindu-ne aici, o facem din convingerea că ele remarcă în suficientă măsură existența unor trăsături distinctive de conținut ale substantivului, cărora li se alătură altele de ordin formal, mai puțin caracteristice și definitorii dacă sînt privite doar în ele însele și nu în implicațiile lor contextuale[4] și de sens. Iar dacă vom aprecia forța expresivă a unui cuvînt nu numai în funcție de semnificația sa proprie, ci și în raport cu „ceea ce e capabil să evoce"[5] și să sugereze, substantivul își consolidează locul „de

[1] Vezi V. Brøndal, *op. cit.*, pp. 25, 32.

[2] *Ibidem.*

[3] P. Guiraud, *La grammaire*, pp. 46—47.

[4] Idem, *La sémantique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, p. 26, considerînd că „fiecare cuvînt are un sens de bază și un sens contextual", care nu se suprapun decît „în cuvintele tehnice de tipul *sulfat de sodiu* sau *encefalită*", acordă contextului un rol capital, deoarece „există întotdeauna un singur sens într-o situație dată, sensul contextual". Guiraud greșește, evident, absolutizînd rolul contextului.

[5] Benvenuto Terracini, *Analisi stilistica*. Teoria, storia, problemi, Milano, Giangiacomo Feltrinelli, 1966, p. 337. Analizînd *Novelle per un anno* de Luigi Pirandello, B. Terracini constată preferința scriitorului italian pentru „un simbolism lingvistic, așadar, datorită căruia semnificația proprie a cuvîntului nu valorează aproape nimic, ci întreaga sa funcție este concentrată în ceea ce este capabil să evoce, adică de a nu spune". Această putere sugestivă, simbolică a cuvîntului poetic substantivul o poate realiza în măsură maximă. Așa, de exemplu, datorită autonomiei sale semantice și gramaticale, substantivul se poate sustrage cel mai bine unor relații contextuale stricte,

prim ordin"[1], pe care-l ocupă în ierarhia stilistică a părților de vorbire.

Deși orice substantiv se subordonează unei accepții unice, are un numitor comun al clasei căreia îi aparține, este un „nume comun"[2] dat unui grup de obiecte de același fel, căci chiar „cînd e un nume propriu este vorba în fond de o propoziție eliptică"[3], există importante diferențe de conținut, care divid clasa substantivului în subclase mai mult sau mai puțin deosebite unele de altele. În principiu, nu i se poate tăgădui nici unuia posibilitatea de a deveni cuvînt expresiv.

2
SUBSTANTIVE DOMINANT AFECTIVE

Există substantive care „conțin un element de *apreciere* suprapus semnificației principale"[4]. *Coliba* sau *bordeiul* este o locuință mizerabilă, *palatul*, dimpotrivă, presupune lux, bogăție, grandoare ; *criminal*, *hoț*, *pungaș* trezesc, în grade diferite, un sentiment de repulsie și dezaprobare ; *zgîrie-norii* evocă extraordinara înălțime a unor blocuri americane ; *cămin* este mai încărcat de sentiment decît *casă*, *dobitoc* este mai afectiv decît *animal* ș.a.m.d. În acest caz predomină una din particularitățile care definesc conținutul cuvîntului respectiv, calitate ce în alte împrejurări ar fi exprimată cu ajutorul unor determinări atributive. Așadar, în locul unui raport de concomitență între sfera noțiunii și caracteristica dominantă — ceea ce are drept consecință intensificarea acesteia din urmă — s-ar substitui o determinare lineară, în lanț, care poate fi baza unor efecte stilistice cu totul diferite. Substantivele din această grupă se evidențiază prin constanța încărcăturii afective și, deci, prin facilitatea cu care un vorbitor sau altul le poate utiliza potrivit uzului comun stabilit de tradiție.

diluîndu-și astfel sensul propriu și lărgindu-și capacitatea imaginativă, cum îl utilizează deseori în operele lor reprezentanții stilului discontinuu sau ai celui nominal.

[1] Alf. Lombard, *op. cit.*, p. 270.

[2] Br. Snell, *op. cit.*, p. 159.

[3] Antonino Pagliaro, *Il segno vivente*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1952, pp. 309—310.

[4] St. Ullmann, *La semantica*, p. 211.

Ele s-au șablonizat, iar dacă efectul lor expresiv se declanșează instantaneu — pe baza consensului social —, au și dezavantajul unor elemente stilistice lipsite de surpriză, de noutate, de prospețime.

3
SUBSTANTIVE APARENT NEUTRE

Marea masă a substantivelor se constituie însă într-o altă categorie, sub a cărei aparență de neutralitate se ascunde un potențial stilistic bogat și extrem de variat. În anumite circumstanțe, provocate mai ales de scriitori în operele lor literare, acestea dobîndesc calitatea de cuvinte afective, înnoind și sporind fondul expresiv al limbii. Cuvintele cele mai obișnuite ca : *răsărit, apus, casă, munte, cîine*[1], și lista lor e neîntreruptă, pot fi „dotate cu maximă valoare evocativă"[2] dacă împrejurările devin favorabile unei asemenea intenții. Astfel, în mod obișnuit, substantivul *fiu* se întrebuințează „pentru a enunța un raport de înrudire", iar „*copil* dacă se urmărește exprimarea unui sentiment", ceea ce „nu exclude ca, într-o anumită împrejurare, *fiu* să dobîndească o calitate afectivă ; așa, pentru a exprima orgoliul paternității : *Da, fiul meu a făcut aceasta !*"[3]

Într-un mod similar, rostit de buzele înfrigurate ale unui naufragiat, *pămînt* primește o încărcătură afectivă deosebit de puternică, la fel *apă* pentru un însetat, *pîine* pentru un flămînd etc. În *Țara de piatră* a lui Geo Bogza determinativul substantival depășește cu mult sfera sensului său obiectiv, fizic, devenind un simbol al mizeriei, al întregii tragedii, materiale și spirituale, a moților : *Țara Moților e o țară de piatră. Mizeria n-are material în care să lucreze. Viața se reduce la cîteva aspecte elementare. Pentru a fi mizerie, ar trebui să existe mai întîi lucruri în care mizeria să se manifeste. Un om și un topor. Ce le poate face mizeria? O bucată de scîndură de brad. Ce-i poate face mizeria? Ce să sape, ce să scurme, ce să prăbușească? Totul e aspru și nud, ca stîncile munților din jur. Ce poate fi mai sărac decît stînca? Sărăcia din Țara Moților e o sărăcie de piatră, o sărăcie de*

[1] Carla Schick, *op. cit.*, p. 185.
[2] *Ibidem.*
[3] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 152.

stîncă tare. E sărăcia unui om lipsit pînă și de zdrențele necesare pentru a avea o înfățișare mizeră... Țara Moților e o țară de piatră *unde și* sărăcia *e aspră și tare* ca piatra[1], unde oamenii sînt și ei *încruntați, tăcuți, aspri, colțuroși*[2] ca piatra.

Cauza, circumstanța, atît de variată în manifestarea ei, explică numai în parte coloritul dobîndit de cuvînt; ea declanșează mai degrabă, minunat instrument în mîna iscusită a căutătorului de frumuseți, forțele expresive ascunse în adîncimea cuvîntului. Căci împrejurarea poate fi aceeași, absolut identică, dacă însă elementele lingvistice pe care le corelează sînt diferite din punct de vedere semantic și morfologic, efectul stilistic obținut este, fără îndoială, și el deosebit, un reflex cu ape străvezii al acestora.

4
CÎMPURI SEMANTICE SAU ASOCIATIVE

Aprecierea calităților individuale ale cuvîntului „nu trebuie să ne conducă la o viziune atomistă a limbii, în care fiecare cuvînt să fie considerat ca o unitate izolată și realizată în sine însăși", deoarece, „în afara acestui raport cu totul particular și *sui generis* care unește numele cu sensul, cuvintele sînt și asociate cu alte cuvinte, cu care au ceva comun în sunet, în sens sau în amîndouă"[3]. Constatări interesante au fost făcute în această privință în legătură cu limbajul infantil. Astfel, de exemplu, copiii au asociat în răspunsurile lor cuvîntului *muzică* substantive ca: *muzicant, orchestră, partitură, concert, auditor, pian, vioară, harpă, acordeon, contrabas, arcuș, dansator* etc.[4]. Asocierile lor semantice s-au diferențiat în funcție de mediul social din care proveneau și, evident, de vîrstă și experiență de viață, iar durata

[1] Geo Bogza, *Scrieri în proză*, vol. I, [București], E.S.P.L.A., [1956], pp. 190—191.

[2] *Ibidem*, p. 193.

[3] St. Ullmann, *La semantica*, p. 104. Autorul remarcă astfel, pentru limba engleză, legătura substantivului *light* („lumină") cu *darkness* („obscuritate"), cu *day* („zi"), cu *sun* („soare") etc. prin asociere de sens; cu adjectivul *light* („leger") prin omonimie; iar cu adjectivul *light* („clar", „luminos"), cu verbul *to light* („a lumina"), cu substantivul *lightning* („fulger") etc. pe plan semantic sau formal.

[4] Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, p. 407.

citirii unui cuvînt ce urma după altul cu care se lega prin sens s-a dovedit a fi „simțitor mai mică"[1].

În virtutea unor asemenea relații, cuvîntul *viață* îl solicită pe antonimul său *moarte, umbră* pe *soare, lumină* pe *întuneric, pămînt* pe *cer* și pe *apă* etc., pentru a se sprijini de acesta sau a-l nega. Între cele două limite de maximă intensitate ale seriei sau în jurul celor doi poli de atracție se pot forma cîmpuri sinonimice ; *ziua* și *noaptea* sînt apropiate sau nuanțate în : *amurg, seară, miezul nopții, crepuscul, zori, dimineață, miezul zilei (amiază)*. Dar chiar fără o asemenea opoziție, pe baza sinonimiei, substantivele se pot grupa în jurul unei noțiuni fundamentale, ce iradiază mereu noi termeni obiectivi sau figurați : vînt, *furtună, vifor, vijelie, uragan* etc., care, în afara „nuanțelor lor de sens, comportă o asociație afectivă foarte clară"[2], mai ales cînd sînt incluși în limbajul figurat, în metafore, comparații, expresii idiomatice *(Cine seamănă* vînt *culege* furtună*)* etc. De multe ori, cu deosebire în stilul beletristic, cîmpul semantic se realizează din elemente ce nu se întîlnesc pe linia sinonimiei în afara asociației figurative. Includerea lor în același context exploatează, pe plan expresiv, calitatea implicată în sensul tuturor și care le apropie într-o asemenea sinonimie metaforică ocazională, de circumstanță : *Strein în pribegie, plăpînd și venetic, / Erai cît* o fărîmă *de* fulg *și de nimic, /* O coajă *de* tărîțe, o țandără, o pleavă[3], imagine ce-i reamintește omului „micimea și fragilitatea lui"[4] pe prima treaptă a existenței sale.

Aceste relații, ce grupează cuvintele în cîmpuri semantice[5], asemenea unor cercuri concentrice tot mai dese spre interiorul lor pînă la cuvîntul cheie, au o importanță deosebită pe plan

[1] Tatiana Slama-Cazacu, *op. cit.*, p. 408.

[2] Ed. Sapir, *op.cit.*, p. 43.

[3] Tudor Arghezi, *Chemarea înălțării*, în *Cîntare Omului*, [București], E.S.P.L.A., 1956.

[4] Tudor Vianu, *Arghezi, poet al Omului*, [București], Editura pentru literatură, 1964, p. 164.

[5] Termenul de „cîmp semantic" a fost introdus în 1924 de G. Ipsen în legătură cu studierea „structurii unor sfere conceptuale, ca ierarhia gradelor militare". În 1931 și în anii următori, Jost Trier elaborează concepția „cîmpurilor ca sectoare ale lexicului", iar Georges Matoré, în 1953, acordă, în teoria sa cu privire la cîmpurile semantice, o mare importanță criteriilor sociale, introducînd termenii de „cuvînt-martor" și „cuvînt-cheie", cu referire la capacitatea de evocare a unor cuvinte și de ierarhizare a lexicului unei perioade istorice. Ch. Bally vorbește de „cîmpuri asociative" (cf. St. Ullmann, *op. cit.*, pp. 382, 388—390, 400—401).

stilistic, deoarece ele ajută la „construirea cîmpurilor stilistice"[1] pe baze cantitative și structurale. Așa de exemplu, dacă în centrul unui asemenea cîmp asociativ așezăm cuvîntul *bou*, el va atrage în imaginația și sensibilitatea noastră o serie de alte substantive ca: „1) *vacă*, *taur*, *viței*, *corn*, *rumegare*, *muget* etc.; 2) *cultivare*, *plug*, *jug* etc., în sfîrșit 3) poate dezvolta, și dezvoltă în franceză, ideea de *forță*, de *suportare*, de *muncă răbdătoare*, dar și de *încetineală*, de *greutate*, de *pasivitate*"[2] [s.n.].

Analizînd de pe poziții structuraliste poezia lui G. Bacovia, Sanda Golopenția-Eretescu încearcă stabilirea unor cîmpuri semantice fundamentale, care să definească orientarea tematicii bacoviene, să explice mai bine atmosfera poeziei sale. Ordonate în mod gradat, poziția-cheie este deținută de cele trei cîmpuri semantice: *trist*, *bolnav*, *moarte*, față de care se vor subordona concepte ca: *toamnă*, *ploaie*, *iarnă*, *amor*, *floare*, *amurg*, *vis*[3]. Convergența unor elemente lexicale destul de eterogene în jurul unor noțiuni fundamentale în concepția artistică a scriitorului este, în general, observată și intuită de cititori, mai ales în lectura versurilor. Abia în anii din urmă însă putem înregistra unele încercări izbutite de a surprinde, ca rezultat al unei investigații științifice, în scheme și formule destul de precise, existența cîmpurilor semantice. În lumina unei atare interpretări, vocabularul scriitorului cîștigă un nou criteriu, poate mult mai important decît multe dintre cele utilizate pînă acum, de organizare și apreciere a materialului lingvistic. Cîmpurile semantice cele mai reprezentative în *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza și care fixează realitatea „potențată liric de către scriitor"[4] s-au constatat a fi, în ordinea descrescîndă a frecvenței, următoarele: munte *(munți, culmi, prăpăstii, piscuri, stînci, ziduri, colțuri, cetăți,*

[1] Luigi Rosiello, *Struttura, uso e funzioni della lingua*, Firenze, Vallecchi, 1965, pp. 146—147.

[2] Ch. Bally, *L'arbitraire du signe: valeur et signification*, în „Le Français Moderne", VIII, 1940, pp. 195—196 (apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 382). Interesante și numeroase asocieri expresive de substantive ne relevă G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, Editura pentru literatură, 1968, pp. 103—155 *(Universul poeziei)*.

[3] Sanda Golopenția-Eretescu, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia*, în *Studii de poetică și stilistică*, [București], Editura pentru literatură, 1966, p. 268 și urm.

[4] Vezi Constantin Eretescu, *Elemente poetice în „Cartea Oltului" de Geo Bogza*, în *Studii de poetică și stilistică*, [București], Editura pentru literatură, 1966, pp. 410—411.

creste, înălțimi, pereți), apă *(ape, sălcii, corăbii, lanuri, maluri, valuri, văi, păduri)* și om *(oameni, femei, bărbați, păstori)*.

În primul rînd, realitatea însăși vine să stabilească astfel de corelații între obiecte, între noțiuni : *cîine, pisică, măgar, capră* etc. ; *șoarece, vulpe, iepure, lup, tigru, urs* etc. Ele se apropie înăuntrul aceleiași clase pe baza unor caractere comune : mamifere patrupede, domestice sau sălbatice, dar se și diferențiază în același timp prin „anumite opoziții fundamentale"[1] : devotamentul cîinelui, încăpățînarea măgarului, șiretenia vulpii, ferocitatea lupului sau a tigrului etc. sînt surse permanente ale limbajului figurat și metaforic. În al doilea rînd, intervine însă, chiar prin actul logic și lingvistic de denominație realizat de substantiv, o ierarhizare a noțiunilor, o transpunere pe plan lingvistic a analizei și sintezei, pe care le înfăptuiește mintea omenească în procesul cunoașterii lumii : *biped, mamifer, om, copil* etc. Făcînd aluzie la trăsăturile distinctive ale noțiunilor respective și la posibilitatea includerii uneia într-alta, într-un limbaj expresiv se poate spune despre o persoană oarecare că: *X este (un)* **biped** sau *X este* **foarte biped** ; *X este (o)* **mamiferă** sau *X este* **foarte mamiferă** ; *X este (un)* **om**, **un om și jumătate** sau *X nu este (un)* **om** etc.

5
DERIVAȚIE SINONIMICĂ[2]

Constituindu-se în cîmpuri semantice, ale căror limite și intersecții pot fi mereu modificate, substantivele oferă uzului figurat un material abundent. Pe o asemenea bază asociativă au apărut metaforele antropomorfe, cele referitoare la om, la corpul uman, care, după Sperber, „e un puternic centru fie de expansiune, fie de atracție metaforică"[3] : **fruntea** *unei coline*, **spinarea** sau **coastele** *muntelui* și *dealului*, **gura** sau **brațele** *rîului*, toponimice ca it. **Piemonte** („Piciorul muntelui") etc. ; **mărul** *lui Adam*, **spina** *(dorsală)*, **polip** etc. Datorită vechimii și uzajului lor

[1] Carla Schick, *op. cit.*, p. 62.

[2] Pentru caracterul aproximativ al terminologiei întrebuințate în desemnarea fenomenului vezi p. 34 din lucrarea noastră.

[3] Apud St. Ullmann, *La semantica*, pp. 341—342. Ullmann consideră că „în general totuși se pare că sînt mult mai comune metaforele iradiate de această sferă decît cele atrase".

intens, ele și-au pierdut, în cea mai mare parte, forța expresivă, dar imaginația noastră, mereu activă, găsește necontenit noi și noi asociații. Astfel, transferarea unor noțiuni din regnul animal în sfera umană, metafore sau comparații zoomorfe, creează deseori efecte umoristice, ironice sau grotești: „o ființă umană poate fi comparată cu o nenumărată varietate de animale: cu un *câine*, cu o *pisică*, cu un *porc*, cu un *măgar*, cu un *șoarece*, cu o *gîscă*, cu un *leu*, cu un *șacal*"[1], cu o *viperă*, cu un *șarpe*[2] etc., comportîndu-se ca atare. Procesul alimentează „cea mai mare parte a injuriilor și a expresiilor tari ale limbajului familiar și popular"[3]: *boul(e)! vacă(-a)! măgarul(e)! porcul(e)!* etc. Dacă intenția vorbitorului este alta, metafora zoomorfă poate degaja un sentiment de afecțiune, de prietenie și dragoste: *cățelușul meu*, *șoricelul meu*, *iepurașul meu*, *pisicuța mea*, *puișorul meu* etc.[4] Stăpînit de un asemenea sentiment, un scriitor ca T. Arghezi va face revalorificarea unor cuvinte degradate de uzul comun: *Eu să fiu* boul *tău alb și nevinovat (Mirele)*, descoperind în cuvîntul prejudiciat noi valențe expresive.

Flora metaforică a argoului ne oferă numeroase asemenea exemple, împrospătînd și lărgind mereu, prin procesul de derivare sinonimică, cîmpul semantic al unor substantive. Așa sînt, de pildă, termenii figurați pentru *gură*: *bot*, *cioc*, *clonț*, *plisc*, *rît*, *surlă*, *cobză*, *flașnetă*, *flaut*, *muzică*, *morișcă*, *rîșniță* etc.[5], serie în care elementul stilistic, deși pe o bază comună, este dilatat diferit, sau termenii argotici pentru *cap*: *dovleac*, *bilă*, *scăfîrlie*, *cartof*, *nucă*, *căpățînă*, *tigvă* etc.[6]

Expresiile idiomatice, a căror motivare stilistică este elocventă pentru a justifica procedeul analizat, ne oferă o cantitate consi-

[1] St. Ullmann, *loc. cit.*

[2] Elena Slave, *Expresivitatea metaforei lingvistice*, LR, XV, 1966, nr. 4, p. 335.

[3] H. Frei, *op. cit.*, p. 240.

[4] *Ibidem.* Pentru limba franceză, H. Frei nu exemplifică în mod preferențial prin diminutive: *mon* chien, *mon* rat, *mon* lapin, *ma* chatte, *mon* poulet etc., ceea ce probează că valoarea stilistică a substantivelor respective nu se explică decît în al doilea rînd prin caracterul lor diminutival.

[5] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Institutul de lingvistică română, 1944, p. 348.

[6] *Ibidem*, p. 347. Fenomenul este analog în italiană: *pera*, *zucca*, *citrullo* etc. (St. Ullmann, *op. cit.*, p. 160), în franceză: *pomme*, *citrouille*, *coco*, *coloquinte*, *calebasse* etc. (Bruno Migliorini, *Saggi linguistici*, Firenze, Felice Le Monnier, 1957, p. 16), precum și în alte limbi, metafora utilizată avînd la bază forma rotundă a fructului sau a obiectului.

derabilă de exemple : *a-și da* pielea, capul, ortul, duhul etc. traduc toate pe planul afectivității, în nuanțe ce derivă din substituirea substantivului, aceeași idee a morții, puternic focar de atracție sinonimică[1].

„Foarte vie este de asemenea tendința de-a deduce dintr-o metaforă fundamentală alte metafore satelite. Comparînd știința cu o «hrană», derivă de aici o serie întreagă de imagini analoage (pîinea — hrana — *științei ; a se adăpa de la cele mai bune* izvoare ; izvorul *unei cărți*...)"[2], care iradiază din centrul cîmpului metaforic spre periferia lui asemenea undelor concentrice provocate de azvîrlirea unei pietre în apă. În analiza stilistică pe care o face poeziei *Parada* de T. Arghezi, T. Vianu observă substituirea substantivului colectiv *fluturime* prin sinonimele : *grămadă*, *gloate*, *puzderii*, *stoluri*, „precedate de o serie de metafore : *valuri*, *ploi*, *ninsori de fluturi*"[3]. În aceeași poezie, bogăția și frumusețea culorilor determină metafore denumind : *zmalț*, *lac*, *poleială*, *belșug și risipă de comori*, *chihlimbar*, *cerneală de cleștar*, caracterizate prin concretețea și materialitatea lor[4], esențial substantivale. Exemplul arghezian susține în mod convingător ideea că asemenea dezvoltări semantice definesc opera de maturitate a poeților de seamă[5].

Fenomenul ilustrat în alineatele anterioare, indicat cu o terminologie atît de bogată — „derivație sinonimică" (Schwob și Guieysse), „înlocuire" sau „substituire sinonimică" (Esnault), „refaceri" sinonimice (Schiaffini), constituire de „serii semantice" (L. Șăineanu), „creație", „variație", „permutare", „iradiere sinonimică" pentru fenomen în generalitatea sa și „desemnare sinonimică" pentru cazurile individuale (Migliorini)[6] — presupune o atracție bilaterală din partea celor doi termeni care condiționează relația metaforică (termenul de comparat și cel cu care

[1] Referindu-se la Gamillscheg-Spitzer, *Die Bezeichnungen der Klette*, Halle, 1915, p. 48, Br. Migliorini, *op. cit.*, p. 17, reproduce și unele expresii italiene cu privire la noțiunea de „a se îmbăta" : *pigliar* la bertuccia, la monna, l'orso și de „a vomita" : *fare* i maialini, i porcellini, i gattini.

[2] Br. Migliorini, *op. cit.*, p. 20.

[3] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, București, Editura didactică și pedagogică, 1968, p. 278.

[4] Al. Bojin, *Unele considerații asupra metaforei argheziene*, LL, vol. XX, 1969, p. 118.

[5] G. I. Tohăneanu, *Sinonimie și polisemie metaforică*, LR, XIII, 1964, nr. 5, p. 497.

[6] Br. Migliorini, *op. cit.*, pp. 17—20.

se compară). Atracția nu este însă întotdeauna la fel de manifestă, după cum o demonstrează cazul cel mai concludent al metaforei reciproce : dacă, de exemplu, părții superioare a *ciupercii* i se poate spune *pălăria ciupercii*, în mod invers, *pălăria* poate fi numită și *ciupercă* sau *ciupercuță*. Printr-o inversare figurată de fiecare dată a acestui raport, „Calderon numește stelele «flori ale nopții» iar florile «stele ale zilei» ; cînd cerul e un «cîmp de stele», cînd cîmpul e un «cer de flori»"[1].

În toate aceste întrebuințări figurate ale substantivului punctul de plecare îl constituie întotdeauna conținutul său. Uneori metafora are în vedere existența materială a cuvîntului : apă *(viața lor e o* apă *murdară)*, piatră *(Țara de* piatră *a moților)*, hemoragie *(*hemoragia *aurului)* etc. ; alteori ea valorifică însușirile obiectelor denumite sau forma lor : aur, argint *(*aurul *stelelor*, argintul *apelor)*, munte, ocean *(*un munte *de om* sau un ocean *de borș)*, gît *(*gîtul *sticlei)*, vulpe *(*vulpea *de Ion)*, inel, cerc, lanț *(*cercul *mizeriei*, *a se ține* lanț*)* etc. ; numeroase sînt metaforele determinate de efectul sau de acțiunea obiectelor : clește, ciocan *(*cleștele sau ciocanul *destinului)*, cheie *(*cheia *problemei)*, săgeată *(*săgeata *amorului)*, ochi, cap, picior *(are* un ochi *treaz*, un cap *bun*, *e iute de* picior*)*, numele instrumentelor și ale părților corpului, între care există o afinitate de sens căci ambele sînt „ajutoare", fiind atrase în mod deosebit de acest ultim gen de metaforă[2].

După cum s-a putut observa, mai ales din procesul de asociere și derivație sinonimică, substantivul impune urmărirea sa sistematică și pe planul figurației.

6
SUBSTANTIVUL ÎN CADRUL FIGURILOR DE STIL

Conținutul semantic extrem de bogat și de variat al substantivului, poziția sa cheie în structura lexicală și gramaticală a limbii, precum și capacitatea largă de dezvoltare a potențialului său expresiv fac oportună cercetarea substantivului în raport

[1] L. Spitzer, în „Literaturblatt germ. u. rom. Phil.", XLVI, 1925, p. 105 (cu referire la Lindner, *Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderons*, p. 52), apud Br. Migliorini, *op. cit.*, pp. 23—25.

[2] Br. Snell, *op. cit.*, pp. 167—169.

cu ceea ce se cuprinde sub termenul de trop sau figură de stil. Discuțiile ne vor găsi aici mereu în tovărășia textului literar. Încă o precizare preliminară o socotim utilă: dacă studierea stilului unui scriitor, a temperamentului său artistic ne dă posibilitatea, fructificată prea puțin pînă în prezent, să stabilim raporturi comparative între diferitele părți de vorbire, mai ales între substantiv, adjectiv și verb[1], cu atît mai mult se face simțită necesitatea observării fiecăreia dintre acestea în ceea ce are specific, propriu.

Înnoirea stilului literar-artistic în cursul timpului, primenirea mijloacelor stilistice și dobîndirea unui simț artistic rafinat în întrebuințarea figurilor de stil scoate în evidență, în măsură maximă, valoarea substantivului. Privit dintr-o asemenea perspectivă diacronică, el ilustrează cu autoritate atît procesul de arhaizare sau de lărgire a circulației sub emblemă populară, cît și pe acela de îmbogățire neologistică a limbii[2], substantivul dovedindu-se astfel a fi cel mai receptiv la schimbările petrecute în viața socială, în evoluția limbii.

Dacă după unele păreri mai vechi[3] sau mai noi[4] funcția de epitet îi revine fie exclusiv adjectivului, fie parțial și substantivului, indiferent de restrîngerea sau lărgirea semnificației termenului de epitet și în afara unor asemenea necesențiale pentru noi diferențe de opinii, rămîne valabilă constatarea cu privire la natura adjectivală a acestei figuri de stil. De aici o primă precizare o considerăm mai întîi necesară. Prin relația gramaticală pe care o presupune, epitetul atestă capacitatea substantivului de a fi determinat[5], de a i se releva notele implicate în

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 264.

[2] Așa, de pildă, din considerațiile și exemplificările pe care T. Vianu, *op. cit.*, p. 219 și urm., le face asupra lexicului lui Al. Odobescu, rezultă că substantivul arhaic, popular și neologic este cel mai frecvent dintre toate părțile de vorbire.

[3] Vezi Tudor Vianu, *Despre stil și artă literară*, [București], Editura tineretului, [1965], p. 160.

[4] Gh. Bulgăr, *Limba română*. Sintaxă și stilistică, pp. 206—207.

[5] Petru E. Zugun, *Epitetul eminescian în lumina statisticii*, LL, vol. XXII, 1969, p. 146, constată că în poeziile antume eminesciene substantivele sînt determinate de epitete în proporție de 37,79%, în timp ce verbele determinate reprezintă doar 18,02%. Diferența dintre substantiv și verb se mărește și mai mult în favoarea celui dintîi dacă ținem seama, pe baza datelor oferite de autor, că substantivele determinate de epitet sînt de aproape patru ori mai numeroase decît verbele (3173, față de 876), ceea ce amplifică în aceeași măsură rolul elementului nominal, al substantivului.

sfera noțiunii sale. Iar adjectivul declanșează acest nucleu expresiv al substantivului într-un raport de simplă și firească determinare, căutată de poeți în perioada de maturitate a scrisului lor[1].

De aceea participarea substantivului la realizarea funcției de epitet îi este nu numai în mare parte inadecvată, dar poate fi și pusă sub semnul îndoielii. Printre exemplele cele mai frecvent date de epitete substantivale se numără cele construite prepozițional și cu deosebire prin prepoziția *de*. Exemplele aduse în discuție în diverse ocazii permit, în egală măsură, interpretarea lor drept metafore sau epitete metaforice, cum se spune deseori încercîndu-se o soluție de compromis. Echivalarea unei construcții substantivale prepoziționale *(ochi* de lumină*)* cu una adjectivală *(ochi* luminoși*)*[2], în afara unei încercări de a găsi un corespondent semantic, suportă însă și riscul de a nu putea traduce exact printr-un adjectiv conținutul expresiv al substantivului cu funcție metaforică. Căci în timp ce în construcția substantivală metaforică *(ochi de lumină)* calitatea devine o substanță ce domină cu autoritate obiectul — ochii sînt făcuți în întregime din lumină, în toate atributele sale —, în epitetul adjectival își găsește expresie doar una din multiplele calități posibile ale obiectului determinat. „Din mănunchiul acestor sugestii latente, derivatul adjectival selectează și izolează una singură, celelalte rămînînd neactualizate"[3]. În același fel trebuie să fie interpretate și alte exemple ca: *nor de aur, ochi de flăcări, glas de vifor, cer de plumb, noapte de safir și lut* etc.[4]

Contestînd funcția de epitet a unor asemenea construcții substantivale, o facem afirmînd totodată marea capacitate expresivă și sugestivă a substantivelor, care, negăsind aici cadrul adecvat valorificării totale a potențialului lor stilistic, vor recurge, după cum vom vedea îndată, cu deplin succes la tiparul comparației și al metaforei.

[1] Cf. Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 166.

[2] *Ibidem*, p. 165.

[3] G. I. Tohăneanu, *Sinonimia unor epitete cromatice în poezia lui Eminescu*, LR, XVI, 1967, nr. 3, p. 216.

[4] Nu putem trece cu vederea rolul pe care-l are prepoziția *de* în sudarea celor doi termeni, în legarea lor intimă, tinzînd către identificarea metaforică. Recurgînd la alte prepoziții, figurația devine mult mai slabă sau chiar se anulează, lăsînd loc doar unei interpretări epitetice. Așa este și în următoarele exemple întîlnite la Eminescu: *biserica-n ruină (Melancolie), ochi-n lacrimi (Călin), flori cu miros (Frumoasă-i), înger palid cu priviri curate (Epigonii)* ș.a., trecute de T. Vianu, *ibidem*, în categoria epitetului substantival.

Pentru aceleași motive, sporite încă de convingerea în aptitudinile metaforice tipice ale construcțiilor respective, atributul substantival apozițional *(Tu Sulamito*, deal de mir și munte de tămîie — G. Coșbuc, *Sulamita; Sare-un greier*, crainic *sprinten* — M. Eminescu, *Călin)*, numele predicativ *(Credința-i* val, *iubirea* vînt *și viața* fum — G. Coșbuc, *Moartea lui Fulger)* și atributul substantival genitival[1] *(*a iubirii *primăvară* — M. Eminescu, *Epigonii;* ale vieții *valuri* — Idem, *Melancolie)* ar putea fi cu și mai mare greutate reținute în rîndul epitetelor. În toate cele trei funcții sintactice, specific substantivale, substantivul realizează o operație de identificare, de atribuire sau de includere într-o sferă reciproc mai largă, sursă a capacității sale de calificare. Chiar într-o întrebuințare proprie, neafectivă și nefigurată, apropierea a doi termeni substantivali, cu ajutorul uneia din relațiile de mai sus, aduce cu sine restricții și lărgiri totodată, care sînt de natură a favoriza elementul imaginativ și sugestiv al limbajului. Expresia rămîne deschisă, neîncheiată, din punctul de vedere al capacității de semnificație a celor doi termeni acordați, ceea ce nu se poate spune, cel puțin în aceeași măsură și-n același sens, despre o relație tipic adjectivală[2].

Recunoscînd totuși unei anumite categorii de epitete valoarea metaforică[3] și alăturîndu-ne părerii potrivit căreia o delimitare riguroasă a figurilor de stil este, de multe ori, greu de realizat dacă nu chiar imposibilă, nu putem să nu constatăm că, în sistemul acestor figuri, epitetul reprezintă o primă treaptă pe linia determinării expresive și, uneori, figurative, satisfăcută în mod corespunzător de valențele stilistice ale adjectivului. Adîncirea procesului imaginativ și sugestiv al limbii solicită însă în măsură sporită contribuția substantivului, care nu mai poate rămîne

[1] Pentru capacitatea genitivului de a converti expresia spre figurație, spre personificare mai ales, ca și în legătură cu funcțiile sale stilistice, vezi p. 156 și urm. din lucrarea noastră.

[2] Astfel, de pildă, în timp ce în *Ion este elev* substantivul nume predicativ satisface și este satisfăcut doar în parte prin echivalența sa cu subiectul, pentru că ambele substantive au o sferă semnificativă mult mai largă decît ceea ce poate fi considerat ca suprapunere, în *Ion este silitor* adjectivul detașează și numește doar una dintre calitățile cuprinse în sfera subiectului, dincolo de care adjectivul lasă impresia clară în posibilitatea iminentă de a fi absorbit total de termenul regent.

[3] Ne referim aici la numeroasele epitete adjectivale bazate pe figurație, rezultate, în ultimă instanță, în urma unui transfer metaforic, a unei comparații, ca punct de plecare.

la rolul unui simplu termen regent. Comparația și metafora vin astfel să continue și apoi să desăvîrșească evoluția limbajului figurat, oferind substantivului cadrul de care acesta avea nevoie pentru dezvoltarea unora dintre funcțiile sale stilistice specifice.

Încercările făcute pentru a defini într-o formulare succintă comparația se izbesc de obicei de dificultatea de a găsi expresia cea mai adecvată pentru oglindirea raportului dintre termenii ce-o compun. Unii consideră că prin comparație se reliefează doar unul dintre cei doi termeni ai săi[1], fără să se spună care anume. Alții precizează că profitul în această privință este al primului termen[2] sau mai ales al celui de-al doilea[3], ori, căutînd o poziție de manifestă imparțialitate, că „se scot în relief însușirile unuia în raport cu ale celuilalt"[4].

Din analiza comparațiilor ce ilustrează diversele studii referitoare la problema pusă în discuție se desprinde constatarea că structura tipică a comparației alătură două cuvinte „cu intenția de a îngroșa relieful primului termen prin raportarea lui la ceea ce are specific termenul al doilea"[5], între ei stabilindu-se un raport de dependență[6]. În ceea ce privește natura morfologică a celui de-al doilea cuvînt, sînt foarte rare situațiile în care acesta nu este sau nu poate fi redus la un termen substantival. Exemple ca *merge ca și cum ar dormi* alătură într-adevăr două acțiuni[7] într-o relație comparativă, dar cazul în ansamblul său rămîne singular și fără posibilitatea unei dezvoltări deosebite[8].

[1] Pompiliu Dumitrașcu, *Arta comparației și a epitetului în poezia lui George Coșbuc*, în „Studia Universitatis «Babeș-Bolyai»", Philologia, IX, 1964, fasc. 1, p. 101.

[2] *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura științifică, 1970, p. 83.

[3] Gh. Bulgăr, *Comparația la Eminescu*, LL, vol. VII, 1963, pp. 275—276.

[4] Ion Covrig-Nonea, *Noțiuni de compoziție și stil*, București, Editura didactică și pedagogică, 1970, p. 132.

[5] Gh. Bulgăr, *ibidem*, p. 269.

[6] Danielle Bouverot, *Comparaison et métaphore*, în „Le Français Moderne", XXXVII, 1969, nr. 3, p. 226.

[7] Descori, precizînd termenii comparației, autorii nu fac altă distincție între substantiv și verb decît de prioritate a enunțării, deși substantivul se detașează cu autoritate de verb în materializarea acestei figuri de stil. Vezi în acest sens Ion Covrig-Nonea, *op. cit.*, p. 132, *Dicționar de terminologie literară*, p. 83 ș.a.

[8] Chiar și acelea în care elementul relațional îl constituie verbul *a (se) părea* rămîn în general scăzute ca frecvență (cf. P. Dumitrașcu, *art. cit.*, p. 103), reprezintă un caz particular al comparației.

Ceva mai frecvent ne întîmpină comparațiile în care acțiunii i se alătură un substantiv: *fuge ca iepurele*, comparații susceptibile de a susține ideea considerării acțiunii drept o însușire a substantivului în funcția de subiect. Totuși nici acum nu ne aflăm încă pe terenul cel mai propice comparației.

După cum bine se știe, prin destinația ei, comparația vizează realizarea unei apropieri pe baza unor însușiri comune, care nu exclude însă, ci presupune și deosebirile. Ea este, așadar, și în ceea ce afirmă și în ceea ce respinge, de natură calitativă, o relație a calității. Pentru acest motiv, comparația este mereu în căutarea unor cuvinte care să aibă capacitatea calificării, un conținut polivalent în stare să fie orientat, după nevoie, într-o direcție sau alta și-l găsește, aproape întotdeauna, în substantiv[1], în substantivul concret cel mai adesea, caracterizat prin pluralitatea notelor sale definitorii, și numai rareori în cel abstract, cu atît mai mult obiect al surprizei.

Admițînd că „expresia gramaticală cea mai simplă a termenilor comparați este substantivul, iar a trăsăturii comune, pe baza căreia se stabilește comparația, este adjectivul"[2] (în ex. ca: *Galben ca făclia de galbenă ceară* — V. Alecsandri, *Groza*), nu putem să nu observăm totuși că adjectivul presupune cu necesitate raportarea sa la un substantiv subînțeles ori exprimat anterior. Însușirea se alătură astfel în context acestuia, avînd uneori meritul, iar alteori neajunsul de a exprima ceea ce se include oricum în sfera noțiunii substantivale determinate. Faptul aduce proba concludentă că însușirea atribuită primului termen al comparației este aceea care generează efortul expresiei de a găsi un echivalent substantival intensificator, diversificator sau plasticizant. Profitul este, așadar, de partea ambilor termeni ai comparației. Dar în timp ce calitatea desemnată prin adjectiv rămîne în limitele înguste ale unei nominalizări devenite într-un fel stereotipe, prin caracterul mai abstract și generalizator al adjectivului, tendința acesteia este satisfăcută de relieful și diversitatea celui de-al doilea termen, substantival, dovedit a fi inepuizabil în resursele sale latente.

[1] În definiția analitică dată comparației și varietăților ei, Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 80, stabilește de fiecare dată un raport între „două obiecte"; în concepția autorului comparația este, deci, de natură exclusiv substantivală.

[2] Felicia Șerban, *Aspectul structural și gramatical al metaforei în poezia lui Vasile Alecsandri*, CL, XI, 1966, nr. 2, p. 300.

Astfel, de exemplu, printre numeroasele comparații atrase de adjectivul *alb* se află și *alb ca varul*. Punîndu-se în relație cu un obiect care posedă însușirea respectivă în grad maxim (și într-un mod asemănător ar putea fi utilizate : *laptele*, *zăpada*, *creta*, *peretele*, *hîrtia* etc.), adjectivul *alb* se intensifică, ridicîndu-se de pe treapta pozitivului pe cea a superlativului absolut. Totodată, substantivul încetează să mai fie privit ca simplu obiect. Funcția sa nouă de circumstanță rezultă foarte clar dacă eliminăm adjectivul și stabilim legătura direct între cele două substantive : *față ca varul ;* apropierea lor e limitată doar la însușirea de culoare, și nu e singura pe care acestea o au, în raport cu care substantivul al doilea devine un semn concret și abreviat al ei. Dacă însă între cei doi termeni substantivali relația găsește mai multe posibilități de apropiere (de ex. : *față ca mărul*), atunci comparația devine echivocă (asemănarea poate privi culoarea, forma sau frăgezimea), ori se recurge la ajutorul unui adjectiv sau al contextului pentru a selecta calitatea dorită.

De aceea de multe ori se și poate renunța la explicitarea calității comune prin intermediul adjectivului și atunci comparația apare în esențialitatea ei : *O limbă ca un fagure de miere* (M. Eminescu, *Epigonii*), *Doi feciori ca două flori* (G. Coșbuc, *Blăstăm de mamă*), construcție pe care George Coșbuc, reflectînd o particularitate a literaturii populare, o preferă înaintea celei formate din adjectiv + substantiv[1]. Ar fi nepotrivit uneori sau chiar supărător alteori să numești ori să repeți adjectivul ce solicită comparația, lucru atestat de numeroasele comparații legate de însușiri obișnuite ca : *frumos*, *bun*, *alb* etc. Și nu de puține ori ne aflăm în situația de a nu putea găsi în inventarul mijloacelor lingvistice adjectivul care să acopere cît de cît satisfăcător semnificația calificativă a celui de-al doilea termen. De fapt, niciodată echivalența dintre cei doi termeni nu este și nu poate fi totală, în aceasta constînd rațiunea de a fi și plusul expresiv al figurii de stil discutate[2]. Din punctul nostru de vedere, deosebit de important e însă că meritul de a dilata impresia și de a da contur expresiv și afectiv, forță sugestivă înnoitoare imaginii îi revine substantivului, prin ceea ce are el definitoriu.

[1] Cf. P. Dumitrașcu, *art. cit.*, p. 102.

[2] Mai mult decît atît, se afirmă chiar, și nu fără temei, că inegalitatea evocată de comparație este o condiție a noutății și îndrăznelii ei (Gh. Bulgăr, *Limba română*. Sintaxă și stilistică, p. 210). O idee întrucîtva asemănătoare exprimă și Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, p. 188.

În raport cu ceea ce ne oferă ca posibilitate de comunicare limbajul logic, comparația apare, așadar, nu doar ca o simplă podoabă sau ca un joc facil al imaginației, cum se spune deseori cu referire la poezia *Cioara* a lui G. Topîrceanu, ci ca o compensație pe care fantezia și sensibilitatea o aduc dincolo de cadrul prea precis și relativ îngust al împerecherii obișnuite a cuvintelor, imaginea artistică trebuind să dea, „cu cuvinte vechi, impresia noutății"[1].

Din punctul de vedere al încărcăturii sale semantice, substantivul se afirmă a fi partea de vorbire prin excelență înzestrată cu atributele capabile să satisfacă atare tendință a spiritului uman, iar comparația permite selecția materialului lexical în funcție de cele mai diferite preferințe, atitudini și posibilități ale individului și ale epocii.

S-a remarcat astfel lipsa de prospețime și inventivitate a comparațiilor lui N. Bălcescu (de ex.: tătarii sînt *ca niște mistreți izbiți*, românii sînt *ca niște uriași* sau *ca niște zmei*, trupele lui Mihai Viteazul sînt *ca un zid de piatră tare*)[2], utilizarea comparației la I. L. Caragiale pentru realizarea ironiei prin alegerea termenului cu care se face comparația în așa fel încît el să pună în relief micimea și prozaismul termenului comparat (de ex.: *Cățelul Bubico mîrîie înfundat, ca tunetul care se tot depărtează după trecerea unei grozave furtuni*)[3], preferința lui Geo Bogza pentru comparații ce reflectă omul modern și lumea științelor (de ex.: *o spumă de așezări omenești, de la o margine la alta a orizontului, ca o cale lactee terestră, a sărăciei; filoanele de aur se răspîndesc puzderie, ca sistemul nervos al unui corp omenesc*)[4] — pentru a rămîne, din lunga serie de exemplificări posibile, doar la cîteva referiri.

Observam în cele spuse pînă acum rolul hotărîtor pe care-l are capacitatea semantică a substantivului, ca parte de vorbire, în crearea valorilor sale stilistice: un conținut plin, complex, variat, polivalent prin implicațiile sale calitative, apt a oferi mereu puncte de contact dintre cele mai neașteptate sau prilejuri

[1] Danielle Bouverot, *Comparaison et métaphore*, în „Le Français Moderne", XXXVII, 1969, nr. 4, p. 311.

[2] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, p. 212. Carențele semnalate de T. Vianu sînt explicabile dacă ne gîndim că N. Bălcescu era îndatorat mijloacelor clasice ale prozei istorice, nu izvoarelor literare.

[3] *Ibidem*, p. 261.

[4] *Ibidem*, p. 273.

de tot atîtea inedite distanțări. Pe o asemenea temeinică bază comparația, sprijinită și de relațiile contextuale mai mult sau mai puțin îndepărtate, profitînd de rezerva conținută în elementul relației comparative *(ca, cum, precum, după cum, pare, parcă* etc.), își clădește întregul său edificiu expresiv.

Uneori comparația alătură termeni foarte apropiați sau chiar identici (ex. : *Un bou ca toți boii, puțin la simțire* — Gr. Alexandrescu, *Boul și vițelul*), sugerînd astfel „constatarea faptului banal, obișnuit"[1]. Alteori ea face eforturi, mînată de îndrăzneala fanteziei și de simțul ascuțit al celui ce știe observa unitatea lumii în multiforma ei diversitate, ca să descopere contingențe sau parțiale suprapuneri între termeni ce nu par, la prima vedere, a manifesta vreo afinitate. Inovația stilistică atestă printre bunurile sale cele mai de preț mai ales asemenea comparații, de o incontestabilă originalitate și frumusețe a simțirii. Eminescu e un nume ce ne obligă la ilustrare :

Căci te iubesc, copilă, ca zeul *nemurirea,*
Ca preotul *altarul,* ca spaima *un azil,*
Ca sceptrul *mîna blîndă,* ca vulturul *mărirea,*
Ca visul *pe-un copil.*

(Amorul unei marmore)

iar George Coșbuc nu este cel din urmă ce merită a fi amintit : *puternici* ca mînia *(Jertfele împăcării), negre* ca dorul răzbunării *(Străjerul), frumoasă* ca un gînd răzleț *(Nunta Zamfirei).*

Exemplele de mai sus ne dau prilejul să constatăm că substantivul abstract, prin lipsa sa de contur precis, prin dificultatea circumscrierii lui, în raport cu cel concret, conduce la dilatarea impresiei, la o mai largă forță de sugestie, ne solicită mai mult imaginația și creează un moment de răgaz, atît de favorabil reveriei poetice. El adaugă astfel la forța de plasticizare a celor concrete o adîncire a viziunii, explorează straturi profunde ale eului.

Evident, oricît de inedită ar fi ea și oricît de mult și-ar selecta termenii ori și-ar dezvolta structura, ajungînd chiar pînă la dimensiunea unei propoziții întregi, comparația nu reușește să epuizeze virtualitățile expresive ale substantivului. Nu izbutește pentru că ea suprapune doar parțial sfera semantică a celor doi termeni corelați, ceea ce s-ar putea reprezenta grafic prin inter-

[1] Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, București, Editura didactică și pedagogică, 1967, p. 31.

sectarea a două cercuri, lăsînd în afara relației comparative restul notelor implicate în noțiunea sau noțiunile substantivale. Fenomenul este foarte clar și direct marcat cînd primul termen este un adjectiv sau reprezintă un determinant adjectival, deci cînd explicitarea comparației[1] este maximă: *(Față) roșie ca mărul.*

Deficitară, așadar, în acest sens, în raport cu metafora, comparația rămîne totuși unică în sistemul mijloacelor expresive ale limbii, preferabilă, și nu de puține ori, tocmai pentru acest minus al ei. Astfel, confruntînd variantele poeziei lui Eminescu *Venere și Madonă*, Gh. Bulgăr observa în forma definitivă comparația *O fecioar-a cărei suflet era sînt, ca rugăciunea*, „preferată de poet în locul apoziției metaforă: *era sînt — o rugăciune*, care crea un raport confuz între termenii aceluiași vers"[2].

Dacă privim însă în continuare problema pusă în discuție din punctul de vedere al substantivului, comparația însumează încă un argument, pe lîngă ceea ce atestă evoluția istorică a limbajului figurat, în favoarea considerării ei drept premisă și condiție a metaforei. Despre modul și măsura în care metafora și celelalte figuri de stil oferă satisfacție posibilităților stilistice ale substantivului ne vom ocupa în cele ce urmează.

După un consens general[3], metafora este considerată drept o comparație subînțeleasă. În afara neajunsurilor izvorîte, aproape inevitabil, din concizia maximă a formulării, definiția are totuși meritul de a remarca atît raportul intim al metaforei cu figura de stil ce-o precedă ca structură și origine, cît și caracterul ei evoluat. Cîteva explicații însă se impun de la sine.

Exprimarea calității comune prin adjectiv — situație întîlnită frecvent în comparații — nu ne mai întîmpină în cazul metaforei. Ea este, se spune obișnuit, subînțeleasă. De fapt,

[1] Vezi și Gh. Chivu, *Procedee artistice în stilul lui I. Barbu*, LR, XX, 1971, nr. 3, p. 248.

[2] Gh. Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele primelor poezii*, în „Steaua", XV, 1964, nr. 5—6, p. 165.

[3] Nu putem lua în considerare desigur aici semnificațiile particulare ale termenului. Astfel, de exemplu, înțelegerea foarte largă a metaforei de către Lucian Blaga „ca o categorie universală a culturii omenești" (cf. Ion Covrig-Nonea, *op. cit.*, p. 135) depășește cu mult sfera interesului nostru și posibilitățile abordării problemei de pe o poziție riguros lingvistică. De aceea ne vom ralia părerii exprimate de Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, [București], E.S.P.L.A., [1957], passim, încadrînd metafora în sistemul figurilor de stil.

prin identificarea[1] celor două obiecte, prin raportul de identitate caracteristic metaforei, calitatea este implicată în sfera noțiunilor substantivale aflate în relație metaforică. Dacă ar fi să apelăm și de data aceasta la ajutorul unor reprezentări grafice, este neîndoielnic că cercurile ar fi concentrice, pentru a putea exprima astfel includerea totală a uneia dintre noțiuni în cealaltă. Metafora substantivală oferă mult mai mult decît putea sau ar putea-o face adjectivul pe linia determinării calitative. În timp ce adjectivul e „limitat ca expresie"[2], fiind univoc în conținutul său, substantivul dimpotrivă, prin bogăția și plinătatea sa, permite dilatarea structurii expresive și a impresiei în gradul cel mai înalt.

Într-o asemenea suprapunere tipică de noțiuni, în urma căreia „sensurile denotative ale termenului premetaforic nu dispar"[3], ci „se transformă din denotative în conotative"[4], își au punctul de plecare o serie de valori stilistice caracteristice figurii de stil discutate aici și cărora substantivul le pune la dispoziție cel mai fertil teren de dezvoltare.

I se recunoaște astfel metaforei o anumită notă de gravitate, forța deosebită cu care realizează actul figurativ. Identificînd termenul propriu cu cel figurat, metafora înlătură, cel puțin din punct de vedere formal, orice rezervă și aproximație a determinării. Chiar dacă contextul lingvistic și de împrejurări nu ne obligă să acceptăm termenul metaforic în toată plenitudinea sa — și metafora ne impune, prin însăși condiția ei, „să executăm actul înapoierii către propriu"[5] —, căutarea notelor calitative comune care au permis efectuarea transferului metaforic, trecerea „de la o reprezentare la alta"[6], este, pentru receptor, posterioară momentului de creație a metaforei și totodată unul dintre efectele ei expresive esențiale. Pînă la inițierea acestei operații de selecție, prima impresie produsă de metaforă se resimte însă puternic

[1] Gh. Chivu, *loc. cit.*, califică identificarea ca fiind „totală" în cadrul celor trei structuri sintactice: apoziție, nume predicativ și atribut.

[2] Vezi recenzia lui Sorin Alexandrescu la cartea Christinei Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, London, Secher & Warburg, 1958, în „Revista de filologie romanică și germanică", V, 1961, nr. 1, p. 153.

[3] Elena Slave, *Expresivitatea metaforei lingvistice*, p. 329.

[4] *Ibidem*, p. 330.

[5] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, p. 375.

[6] Henri Wald, *Elemente de epistemologie generală*, București, Editura științifică, 1967, p. 46.

de pe urma abundenței notelor calitative pe care substantivul i le pune la dispoziție și care n-ar putea fi compensate decît eventual „în schimbul unui penibil balast adjectival"[1]. De aceea limbajul metaforic angajează în mai mare măsură decît cel comparativ, indiferent de natura, negativă sau pozitivă, a calificării. Cuvîntul injurios sau obscen chiar[2], expresia depreciativă tare, ca și cea care se caracterizează prin rafinamentul și subtilitatea ei sînt deopotrivă tributare, deși dintr-o altă perspectivă, metaforei.

Pentru exemplificarea metaforelor din prima categorie ne stau la dispoziție, bunăoară, termenii peiorativi pentru cap (*bostan*, *oală*, *carto(a)f(ă)* etc.), gură (*bot*, *cioc*, *papagal* etc.), prostie (*dobitoc*, *bou*, *vacă*, *gură-cască* etc.), femeie de proastă reputație (*boarfă*, *buleandră*, *zdreanță*, *tîrîtură*, *cățea* etc.)[3], atît de prolifici mai ales în argouri, prin procesul de derivație sinonimică, precum și o serie de alte substantive cu sens metaforic întîlnite în general în vorbirea afectivă: *cioflingar* (= orășean), *găină* (= pălărie), *boală* (= cal slab, bătrîn, prost), *labă* (= palmă), *măcelar* (= chirurg), *poșircă* (= băutură alcoolică proastă, de calitate inferioară) et.[4].

Cît privește funcțiile stilistice pozitive ale metaforei, capabile să ilustreze aptitudinile substantivului de a da gingășie imaginii poetice, exemplificările, întinse de-a lungul mai multor secole de evoluție artistică a limbii noastre, avidă și satisfăcută din ce în ce mai mult de figura de stil ce desăvîrșește figurația, ar apărea aici cu totul superflue.

Extinderea maximă a termenului metaforic în raport cu ceea ce trebuie să descopere în spatele acestuia cititorul sau ascultătorul favorizează caracterul voit imprecis, impropriu, ambiguu al exprimării. Consecință firească a unei structuri stilistico-lingvistice complexe și specifice, ambiguitatea metaforei dă prilejul unei interpretări colorate subiectiv, în funcție de imaginația și sensibilitatea celui ce-o descifrează. Nu de puține ori ne găsim chiar în dificultate sau în imposibilitate de a stabili

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 277.

[2] Mă refer aici la utilizarea figurată a termenilor ce denumesc diferite funcții biologice considerate rușinoase.

[3] Vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, p. 347 și urm.

[4] *Ibidem*, p. 359 și urm.

și circumscrie precis cuvîntul acoperit prin substituirea metaforică[1]. „La un anumit grad de ambiguitate, observă cu subtilitate Christine Brooke-Rose, problema sesizării termenului propriu nu se mai pune, el putînd fi interpretat divers, după sensibilitatea și înțelegerea poetică a cititorului"[2]. Metafora simbolică, simbolul, dezvoltat uneori pînă la dimensiunea unei poezii întregi[3], realizează prin excelență o asemenea spargere a barierelor pe care le au obișnuit cuvintele în comunicare, dînd imaginii poetice un caracter difuz și deschis în același timp, un conținut latent, inepuizabil în posibilitățile sale de valorificare[4].

Legat organic de sensul propriu, logic, atît prin origine cît și prin funcția metaforică dobîndită[5], sensul figurat îmbogățește conținutul cuvîntului, „valorificînd artistic însușiri diferite ale obiectului pe care acesta îl denumește"[6]. Metaforei i se adaugă astfel o serie de funcții stilistice ce rezultă de pe urma expansiunii, în adîncime și lărgime, pe plan vertical și orizontal, a semnificației termenului figurat. Capacitatea maximă a diversificării, izvorîtă dintr-o tendință lăuntrică a cuvîntului descoperită și sprijinită de poet, ca și aceea „de a surprinde, în peisajul multiform și divers al realității, afinități și corespondențe subtile"[7], care să conducă la o viziune artistică generalizată „prin intuițiile fanteziei"[8], îi revine în primul rînd substantivului. Acesta își afirmă astfel nu numai puterea de iradiere și analiză, ci și pe aceea de regrupare în jurul nucleului noțional a numeroaselor sensuri figurate, de sinteză a unor semnificații felurite, divergente doar pînă la un anumit punct. Substantivul ne pune la dispoziție o bază sugestivă foarte largă, stimulează covîrșitor de mult funcția imaginativă și meditativă a metaforei, îi „solicită toate

[1] Poate de aceea față de metaforă „sufletul elementar e mai curînd refractar" (George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 395).

[2] Apud Sorin Alexandrescu, recenzie la cartea Christinei Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, *loc. cit.*, p. 151.

[3] Cf. Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 378.

[4] *Ibidem.*

[5] Gh. Bulgăr, *Limba română.* Sintaxă și stilistică, p. 184, reprezintă foarte plastic acest raport prin mai multe cercuri concentrice, suprapunînd astfel în mod necesar sensul figurat, metaforic, cu sfera cea mai largă, peste cel de bază, logic.

[6] G. I. Tohăneanu, *Sinonimie și polisemie metaforică*, *loc. cit.*, p. 499.

[7] *Ibidem*, p. 496.

[8] Tudor Vianu, *Problemele metaforei...*, p. 94.

eforturile contemplative"[1], indiferent de caracterul ei revelator sau plasticizant[2].

Din mulțimea argumentelor pe care ni le pun la dispoziție studiile privitoare la metaforă alegem cîteva ce ni se par mai ilustrative. Am remarca astfel mai întîi larga sugestie pe care o prilejuiește substantivul în metafore ca : *parfumul urbanității*, *dulceața vorbirii*[3], *mierea cărții*[4] — unde fenomenul sinesteziei nu poate explica și epuiza singur toate implicațiile stilistice ale metaforei —, *a lumii mireasă* (= moartea), particularizată prin plusul de semnificație pe care-l scoate la iveală caracterul său revelator[5].

Bogăția și complexitatea semnificațiilor metaforice, observăm apoi, sînt alimentate de relațiile stabile și permanente pe care acestea le au cu sensul cuvîntului și, implicit, cu apartenența sa la o anumită parte de vorbire, pentru că, în ansamblul lor, figurile de stil se află într-un strîns raport de determinare față de sistemul limbii. Chiar limitînd cercetarea la o singură metaforă, a mării, și la un singur, e adevărat mare, poet, M. Eminescu, spațiul unei cărți, oricît de prestigioasă este ea, nu poate avea totuși darul de a da, în perspectiva deschisă a timpului, răspunsul care să satisfacă toate circumstanțele, toate scopurile. Fără a-și asuma asemenea responsabilități, cartea consacrată acestei metafore[6] demonstrează convingător, prin implicațiile sale, rolul fundamental pe care-l are conceptul substantival, nu numai ca punct de pornire și de sinteză a sensurilor figurate, după cum rezultă și din alegerea sa ca titlu de volum, ci și, mai ales, în ceea ce privește capacitatea de diversificare pe planul imaginii poetice; cele opt capitole ale cărții — nu-l luăm în considerare pe ultimul numai fiindcă are un caracter concluziv — desfac simbolul complex al mării pe tot atîtea direcții ale figurației, formulate și ele, datorită gradului încă ridicat al abstractizării

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 289.
[2] *Ibidem*, pp. 276—277.
[3] Vezi Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 64.
[4] Vezi Sorin Alexandrescu, *Simbol și simbolizare.* Observații asupra unor procedee poetice argheziene, în *Studii de poetică și stilistică*, [București], Editura pentru literatură, 1966, p. 334.
[5] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 279.
[6] Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972.

și generalizării, într-o exprimare tipic substantivală, condensată și ea sub raportul conținutului[1].

De pe o poziție similară poate fi explicat și faptul că, în analiza pe care Sorin Alexandrescu o face poeziei lui T. Arghezi *Un cîntec*[2], cele 22 de metafore simbolice *(fir de beteală din stea ; cîlți și zdrențe de ceață ; tighel de sînge ; aripa)*, simboluri *(mătasea ; cînepă, lînă ; in ; timpul, clipa ; borangic ; dimie ; pînză ; bete, fote ; cămăși)* și termeni simbolizați *(frumosul absolut ; incertitudine, neant, moarte ; suferință umană ; cunoașterea absolutului)* sînt, fără excepție și fără ca autorul să-și propună o atare demonstrație, substantive. Reprezentînd, alături de *Testament*, una dintre „artele poetice" argheziene, poezia analizată conține o mare încărcătură simbolică, de unde preferința poetului, motivată deci obiectiv, pentru substantiv.

Studierea metaforei, a figurației în general, impune fără îndoială urmărirea relațiilor contextuale dintr-un asemenea punct de vedere. Dacă pentru orice cuvînt contextul stilistic, cu atît de numeroasele și ineditele sale conexiuni, este una din sursele importante destinate să transforme valorile latente ale vocabularului și ale structurii gramaticale în funcții stilistice, pentru substantiv el își multiplică și-și diversifică într-atît de mult posibilitățile, încît numai o cercetare sintactică exhaustivă — ceea ce nu este cu putință și poate nici oportun să facem acum — ar putea aduce un răspuns satisfăcător. Cert e însă că substantivul profită cel mai mult de pe urma acestor relații în întrebuințarea sa metaforică, că el le dezvoltă într-o pro-

[1] Ne gîndim, de pildă, că miturile, care întruchipează poate cel mai înalt grad de concentrare a expresiei, sînt exprimate de noi obișnuit, tocmai pentru acest motiv, prin mijlocirea unor substantive. „Polivalența mitului" (C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, Editura politică, 1968, p. 16), „conținutul cognitiv extrem de global" al său, „care prefigurează viitoarele categorii filozofice" (Henri Wald, *Elemente de epistemologie generală*, pp. 46—47), fapt dovedit și de marea forță de evocare a miturilor (C. I. Gulian, *op. cit.*, p. 127), apelează mereu la mijlocul lingvistic cel mai adecvat unor asemenea funcții semantice și expresive. Substantivul satisface astfel nu numai nevoia de concretizare, de plasticizare, ci și pe cea de generalizare, la un nivel la care nici o altă parte de vorbire nu poate aspira. La o concluzie asemănătoare ne duce și considerarea metaforei „ca unul din cele mai fine instrumente de cunoaștere" (Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 93); acordînd funcție gnoseologică imaginii artistice, substantivul trebuie apreciat din nou în lumina ponderii sale specifice, diferită și superioară celorlalte părți de vorbire.

[2] Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, p. 107 și urm.

porție net superioară în raport cu celelalte părți de vorbire. Selecția termenilor și apoi distanțarea lor felurită, a sensului figurat de cel propriu, mergînd pînă la asocierile neașteptate, pline de îndrăzneală, paradoxale chiar *(Venere, marmură caldă* — M. Eminescu, *Venere și Madonă)*, cu efectele expresive corespunzătoare, este doar una dintre constatările de această natură, aproape peste tot întîlnită în studiile consacrate metaforei și în funcție de care se vorbește fie despre măiestria artistică a scriitorului[1], fie despre insuficiența spiritului său inovator, cum s-a spus uneori cu privire la metaforele lui N. Bălcescu *(licoare de pace, torța vechilor uri, briliantul cel mai strălucit al cununei gloriei române)*[2].

Circumscrierea rolului pe care substantivul îl are în limbajul figurat devine și mai clară dacă-i urmărim comportamentul său în cadrul celorlalte figuri de stil, distincte de metaforă sau doar variante ale ei[3].

Nu sînt puține figurile de stil care au un caracter exclusiv substantival, cel puțin în lumina rezultatelor cercetării acestora pînă acum. Astfel, antonomaza substituie substantivul propriu cu unul comun sau cu o perifrază substantivală, un substantiv comun cu unul propriu, adăugînd elemente conotative specifice : *bardul de la Mircești* (= Vasile Alecsandri), *luceafărul poeziei românești* (= Mihai Eminescu), *poetul țărănimii* (= George Coșbuc), *învingătorul de la Călugăreni* (= Mihai Viteazul), *Harpagon* (= zgîrcit), *Aristarh* (= critic imparțial), *Babel* (= felurime: „Un Babel de neamuri") etc. Originea apozitivă a antonomazei ne conduce la aceeași natură substantivală a ei.

Metonimia inversează raportul dintre efect și cauză, conținut și conținător, obiect și materialul din care e făcut acesta etc., punînd de fiecare dată față-n față două concepte substantivale, cu toate efectele expresive ce rezultă de pe urma unei atare extinderi, restrîngeri sau substituiri: *Prin pomi e* ciripit *și* cînt

[1] Vezi Al. Rosetti și Ion Gheție, *Limba și stilul poeziilor lui Eminescu*, în *Studii de poetică și stilistică*, [București], Editura pentru literatură, 1966, p. 200.

[2] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, p. 212. Vezi și p. 42 din lucrarea noastră, nota 2.

[3] Din punctul nostru de vedere, faptul că, cel puțin unele dintre ele, pot sau nu să fie considerate variante ale metaforei nu are nici o importanță teoretică sau metodologică. Pentru acest motiv, neglijăm discuția ce s-ar putea continua în jurul problemei respective.

(= păsări) — G. Coşbuc, *La Paşti; Codrul clocotea de zgomot şi de* arme *şi de* bucium (= zăngănitul armelor şi cîntecul buciumului) — M. Eminescu, *Scrisoarea III; a se bate cu* fierul (= sabia) — N. Bălcescu, *Românii sub Mihai Vodă Viteazul* etc.

Sinecdoca, considerată fie un caz particular al metonimiei[1], fie un revers al ei[2], se bazează de asemenea prin excelenţă pe substantiv. Cazurile particulare de sinecdocă: înlocuirea întregului prin parte sau a părţii prin întreg, a speciei prin gen sau a genului prin specie, a lucrului prin materia din care e făcut lucrul însuşi (şi invers), a singularului prin plural (şi invers) etc. evidenţiază în egală măsură, fie că se extinde, fie că se restrînge sensul obişnuit al cuvîntului, natura substantivală a acestei figuri de stil. Cîteva exemple: *Are 30 de* primăveri *sau* toamne (= ani); *Satul avea 1000 de* suflete (= oameni); *Steagul* turcului *se-nclină* (= turcilor) — G. Coşbuc, *Trei, Doamne, şi toţi trei* etc.

Deşi are o natură figurativă complexă — ea implică metafore, comparaţii, personificări —, alegoria rămîne totuşi cu o forţă de sugestie scăzută, limitată[3]. Ţintind spre concretizarea unor impresii generale sau concepte abstracte, alegoria găseşte în substantiv mijlocul lingvistic cel mai potrivit pentru a cristaliza imaginea într-o substanţă în esenţă delimitabilă, chiar şi atunci cînd ea se ridică la nivelul de generalitate al unei întregi categorii. Din pluralitatea notelor incluse în sfera substantivului utilizat alegoric, cea care se detaşează asumîndu-şi în mod exclusiv funcţia stilistică tinde să devină echivalentul fundamental, pe plan figurativ, al conceptului substantival luat ca termen de referinţă. De aici conţinutul simbolic al multor alegorii: *bradul*, simbol al tinereţii şi măreţiei, *plopul*, simbolizînd neliniştea, *salcia* — tristeţea, *floarea albă* — nevinovăţia, *floarea roşie* — pasiunea aprinsă, mistuitoare, *cîinele* — fidelitatea, *vulpea* — viclenia, *boul* — prostia ş.a.m.d. În fabulă, care recurge continuu la alegorie ca modalitate de concretizare şi expresie a unor trăsături de caracter, se observă poate cel mai bine cum substantivul este utilizat pentru calităţile sale definitorii, evocate în acord cu consensul social general. Întrucîtva asemănătoare e situaţia şi în ghicitori, unde termenul ascuns şi apoi ghicit pe baza unor

[1] Vezi Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, p. 439.
[2] Cf. *Dicţionar de terminologie literară*, p. 303.
[3] Tudor Vianu, *Problemele metaforei...*, pp. 109—110.

însușiri caracteristice este de fiecare dată un substantiv : *Șervețel vărgat, / peste mare aruncat* (curcubeul) ; *Frate și soră, / nu se-ntîlnesc niciodată la horă* (soarele *și* luna).

Uzul alegoric nu se limitează însă la anumite specii literare. V. Voiculescu, „un poet a cărui operă conține o mină inepuizabilă de alegorii"[1], ilustrează convingător resursele, încă în mare parte latente, ale procedeului. Alegoria personificatoare a *Durerii* : *Oprită să urce în Ceruri vreodată, / Durerea n-are aripi, să-și facă vînt, / Ci calcă, peste lespezi încovoiată, / Înger pururi încătușat de pămînt (Durerea)* sau a redeșteptării codrului primăvara : *Cînd Primăvara prin livede / Pășește lin cu flori în poală, / Tăcutul Codru cum o vede / Ca un voinic viteaz se scoală (Idilă)* — V. Voiculescu recurge deseori la scrierea cu inițială majusculă pentru a evidenția semnificația particulară a termenului —, izvorîtă fie din tendința de sensibilizare a unei noțiuni abstracte, cum este prima alegorie, fie, dimpotrivă, din încercarea de a ridica impresia concretă la valoarea unui concept general[2], cum e cea de-a doua, reclamă ca element esențial al figurii de stil utilizate substantivul, deși finalitatea expresiei poetice a fost de fiecare dată cu totul diferită.

Chiar și în cazul personificării verbale, după cum ne permit să presupunem cele două exemple oferite de V. Voiculescu, transferul metaforic nu se poate realiza în afara unei relații cu substantivul, care intervine în funcția sintactică de obiect sau subiect[3] al acțiunii, fără a răsturna prin aceasta însă dominanta specific verbală a figurației. Așa se petrec lucrurile și în versurile ce compun următoarea strofă din I. Barbu: *Uite*, cerul a mișcat / Plecăciuni *îți* face *ție*. / Fruntea Cerul *ți*-a-nchinat / *Amețit, ca de beție (Domnișoara Hus)*. Dar în timp ce verbul, ca și adjectivul, are un conținut univoc, „un sens nedecompozabil"[4], substantivul, ca unul din termenii necesari ai convergenței metaforice[5],

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 108.

[2] *Ibidem*, pp. 108—109.

[3] Sorin Alexandrescu, recenzie la cartea Christinei Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, *loc. cit.*, p. 152.

[4] *Ibidem*.

[5] Că relația figurativă presupune o anumită convergență, fie ea minimă, a ambilor termeni o atestă și metafora verbală: *Din trei atlazuri e culcușul / În care* doarme *nins* albușul (I. Barbu, *Oul dogmatic*); cu toate că, la o analiză strictă, sens figurat are numai verbul, acesta nu se poate realiza ca atare decît numai printr-un proces de osmoză semantică îngăduit de substantiv; altfel, s-ar crea un nonsens: *masa cîntă, ciinele rodește* etc.

deschide foarte mult perspectiva figurației prin polivalența încărcăturii sale semantice, astfel încît, din acest punct de vedere, „înlocuirea acțiunii este mai puțin importantă decît modificarea survenită în structura obiectului sau subiectului ei"[1].

În privința hiperbolei, substantivul nu pare a prezenta un interes deosebit. Realizată prin substantiv, hiperbola se dizolvă obișnuit în alte figuri de stil, în comparație sau metaforă cel mai des, ca variantă a acestora, beneficiind, cum am arătat mai înainte, de specificul lor stilistic : *Și vorba-i e* tunet, *răsufletul* ger, / *Iar barda din stînga-i ajunge la cer*, / *Și vodă-i* un munte (G. Coșbuc, *Pașa Hassan*).

Antiteza, în schimb, aduce din nou un surplus de lumină în legătură cu resursele expresive ale substantivului. Un studiu comparativ al părților de vorbire sub acest aspect ar fi extrem de profitabil pentru stilistică. Deocamdată însă ne mulțumim să constatăm că prin substantiv opoziția găsește destule fisuri, care permit o oarecare apropiere a termenilor antonimici, antiteza este mai ascunsă, sub bogăția notelor implicate în conceptul substantival, și-n consecință poate fi mai ușor redusă ori anulată chiar. Așa, de exemplu, construită pe pilonul unei asemenea antiteze substantivale, poezia lui Eminescu *Împărat și proletar* găsește în finalul său posibilitatea filozofică a împăcării între entități ce nu mărturiseau inițial putința unui destin comun.

Dacă am depăși sarcinile asumate pentru acest subcapitol al cărții, ar fi oportun să urmărim comportamentul substantivului și în arta descriptivă, în special în cea portretistică, care recurge în mod sistematic la elementul prin excelență static al limbajului, apt să rețină culoarea aruncată asupra peisajului sau portretului și să le fixeze totodată punctele de coagulare a structurii. „Maeștrii portretului clasic, compus din facultăți și nu din însușiri, din substantive și nu din adjective"[2], ca și cei ai artei descriptive ne deschid astfel un nou domeniu de cercetare a valențelor expresive ale substantivului. Asupra lor ne propunem să revenim într-o viitoare împrejurare.

Am urmărit pînă acum cu precădere dezvoltarea valențelor stilistice ale substantivului în adîncime, pe un plan profund, în esență nelimitat[3], susceptibil de a fi reprezentat grafic pe o

[1] Sorin Alexandrescu, *loc. cit.*
[2] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, p. 207.
[3] *Ibidem*, p. 374 și urm.

axă verticală. În subcapitolele următoare atenția noastră va fi reținută de o serie de fapte și fenomene lingvistice care afirmă substantivul și în privința aptitudinilor sale deosebite de a se extinde pe o linie ce poate fi numită orizontală. Datorită aceluiași conținut, plin, independent, regent în raport cu alte părți de vorbire, în procesul cunoașterii artistice, ca și a celei logice, substantivul generează cu facilitate relații de apropiere, de interferență și de convergență funcțională cu alte concepte similare, favorizînd apariția unor efecte stilistice caracteristice.

7
SUBSTANTIVE DE VALOARE, CUVINTE-CHEIE

Unele noțiuni impresionează în mod deosebit sensibilitatea noastră. Sînt cuvintele care exprimă concepte fundamentale ale existenței individuale și sociale — chiar dacă, parțial, selectarea lor conține o anumită doză de subiectivitate —, atrase mereu de-a lungul istoriei de imaginația popoarelor sau de pana scriitorilor : *viață*, *moarte*, *dragoste*, *durere*, *glorie*[1], *fericire*, *lumină*, *întuneric* etc. Astfel, cultul *luminii*, ce se extinde mult dincolo de aria popoarelor de origine indo-europeană, generează și astăzi o serie de întrebuințări simbolice. Lumina zilei înseamnă deșteptare la viață : *a zări lumina*, *a vedea lumina soarelui*, *a ieși la lumină* apar cu sensul de „a se naște" sau „a trăi". Euripide numește „pură" lumina zilei. Pentru mentalitatea primitivă sau religioasă cerul, de unde se împrăștie lumina, este reședința zeilor, a divinităților și a sufletelor fericite după moarte. Iar transpus de pe planul intuiției directe pe acela al reflecției filozofice, termenul de *lumină* ajunge să simbolizeze „conceptele morale supreme de adevăr și de dreptate"[2] : *a se face lumină*, *a da la lumină*, *la lumina zilei*, *curat ca lumina zilei*, *ca lumina ochilor* etc.

[1] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 141. După Vendryes (*Le langage*, pp. 158—160, 216—218), remarcă Marouzeau, „una din sarcinile principale ale stilisticii trebuie să fie discriminarea cuvintelor «de valoare», cărora le corespund noțiuni importante".

[2] Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. II. *Il pensiero mitico*, Firenze, „La Nuova Italia", 1964, p. 142.

În concepția artistică a unor scriitori asemenea substantive cu amplă rezonanță, care antrenează largi asociații și sporesc forța sugestivă a imaginii poetice, se detașează evident de restul lexicului utilizat, caracterizîndu-le stilul. Astfel, Corneille își manifestă preferința pentru cuvinte ca : *glorie*, *amintire*, *fericire*, *ruină*, *moarte*, *răsplată*, *jurăminte (Polyeucte)*, „conforme cu registrul nobil al tragediei", Chateaubriand își „constituie universul său poetic din cuvinte" ca : *palate*, *arabescuri*, *iluzii*, *vis*, *himere (Reverie au Lido)*, iar Baudelaire acordă cuvîntului *înger* calitatea de „cuvînt-temă" și „cuvînt-cheie" în poezia *Réversibilité*, unde este întîlnit de 11 ori[1].

Într-un mod asemănător va proceda și Eminescu în poeziile sale, încărcînd unele substantive — ca laitmotivul său *marmură*, și nu este singurul într-o atare situație — cu multiple și adînci semnificații stilistice[2], creînd neașteptate „expansiuni semantice"[3] : *marmura* reprezintă nu numai puritatea culorii albe, ci și insensibilitatea, răceala, imobilitatea, duritatea etc., un element arhitectural și sculptural caracteristic fastului romantic[4]. Valoarea expresivă specific arghezian a unor cuvinte ca : *azur*, *foc*, *sînge*, *slovă*, *argint*, *lut* etc.[5] ori a unora ce ne amintesc poezia lui Octavian Goga : *jale*, *cîntec* și *cîntare*, *nădejde*, *taină*, *înfiorare*, *trudă* etc.[6] pledează grăitor pentru aceeași interpretare a substantivelor în discuție. Chiar dacă unele dintre ele nu au în uzul obișnuit al vocabularului o poziție centrală forte, ele o dobîndesc în concepția artistică a poetului[7], în universul său imagistic și afectiv.

[1] Vezi Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, pp. 25, 176 și 224. O. Nadal, *De quelques mots de la langue cornélienne*, Paris, 1948, îl studiază pe Corneille „în lumina a șase termeni fundamentali care rezumă idealurile sale: *merit*, *stimă*, *datorie*, *virtute*, *generozitate* și *glorie*" (apud St. Ullmann, *La semantica*, p. 402).

[2] Vezi Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, p. 49.

[3] Vezi Gh. Bulgăr, *Limba română*. Sintaxă și stilistică, pp. 184—185.

[4] G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, p. 174 și urm.

[5] Al. Bojin, *Studii de stil și limbă literară*, București, Editura didactică și pedagogică, 1968, p. 79 și urm.

[6] *Ibidem*, p. 134 și urm.

[7] În legătură cu importanța cuvintelor-cheie în definirea stilului unor scriitori vezi și Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p. 195 și urm.

8
TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE[1]

De multe ori intervine tradiția, moda sau influența epocii, în funcție de care se poate face sau întregi explicația unei întrebuințări expresive. Păsările sînt, în mod obișnuit, un simbol al libertății *(a trăi liber ca* pasărea; *e ca* pasărea-*n văzduh)*, de unde cunoscutul simbol al porumbelului, cu ramura de măslin în cioc, ce reprezintă pacea. În evul mediu erau la modă „metaforele prilejuite de arc, la fel după cum în Spania sînt nenumărați termeni care se referă la coride"[2].

În schimb, secolele al XIX-lea și al XX-lea au creat o serie întreagă de cuvinte figurate și expresii pe baza terminologiei științifice și tehnice[3], tot mai bogate și tot mai la îndemîna vorbitorilor : *un* x *oarecare*, *în* progresie *geometrică*, sectorul *economic*, operațiune *bancară*, plasament *de bani*, *de capital*[4], *a fi în* funcție *de (durata excursiei este în* funcție *de starea timpului)*[5], *în* exercițiul *funcțiunii*, exercițiu *bugetar*, tensiune *sufletească* etc. Utilizate pentru valoarea lor neologistică, asemenea substantive „contribuie la culoarea și realismul punerii în scenă și pot de asemenea să dea impresia de cunoștințe speciale și de studii aprofundate". Ele au pătruns „în stilul romanului realist" și s-au strecurat chiar în poezia simbolistă, „la pîndă după cuvinte rare și erudite"[6]. Abundența lor în opera literară, motivată uneori artistic dar privită cu rezerve de lingviști, poate crea impresia de artificialitate, după cum se întîmplă și în romanul *Bietul Ioanide* al lui G. Călinescu[7].

[1] Formularea acestui titlu, fără a fi urmărită în toată complexitatea aspectelor ce le incumbă, ne servește acum doar pentru a schița cîteva noi direcții în care substantivul își dezvoltă valențele sale stilistice.

[2] Bruno Migliorini, *Lingua contemporanea*, ed. a 4-a refăcută, Firenze, Sansoni, 1963, p. 92.

[3] *Ibidem*, pp. 93—94, 98, 117.

[4] I. Coteanu, *Cuvinte noi și cuvinte vechi*, LR, VIII, 1959, nr. 2, p. 78.

[5] Vezi Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*. Variantă nouă, București, Editura Academiei R.P.R., 1960, p. 79 și urm.

[6] Stephen Ullmann, *Précis de sémantique française*, Berne, Editions A. Francke, 1952, p. 164.

[7] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, ed. a 2-a, București, Editura Ministerului Învățămîntului, 1956, p. 73, vorbea de „neologismomania" lui G. Călinescu în romanul *Bietul Ioanide*, iar în articolul *Neologisme și ... neologisme*, LR, XI, 1962, nr. 3, pp. 287—288, reafirmînd apre-

Întrebuințarea inadecvată a unor astfel de termeni, ce se caracterizează tocmai printr-o mare proprietate și precizie a lor, duce la satiră și parodie. Acesta este unul din cele mai de seamă temeiuri estetice care l-au determinat pe G. Topîrceanu să introducă neologismul în țesătura versurilor sale, să-l plaseze „într-o ambianță lexicală în care el reprezintă *o notă discordantă*"[1] : iepurele este *măgar* miniatură *(La vînătoare)*, popa din Rudeni, surprins cu plosca înălțată spre cer, *capătă deodată măreție de* simbol *(Balada popii din Rudeni)*, imagine prin care „poetul nu face altceva decît să coboare valoarea expresiei livrești la nivelul gestului vulgar al popii"[2].

În ansamblu însă, în măsura în care neologismul de proveniență cultă este acceptat de opera literară, el constituie un mijloc stilistic excelent pentru primenirea și nuanțarea expresiei artistice, îmbogățind fondul sinonimic al limbii. Dintr-o asemenea nevoie și tendință spre claritate și expresivitate, substantivului mai vechi *frîntură*, de exemplu, i se alătură sinonime neologice ca : *fractură*, *fragment* și *fracțiune*[3], sensurile multiple ale lui *închipuire*, atestate de o fază mai mult sau mai puțin veche a limbii noastre literare, sînt exprimate astăzi cu ajutorul unor neologisme ca : *idee*, *imaginație*, *iluzie*, *imagine*, *fantezie*, *halucinație*, *ficțiune*, *simulacru*, *figură*, *invenție*, *opinie*, *pretext* etc., la fel *așezămînt*[4] și atîtea multe altele.

Dacă în limbajul științific termenii noi impun o precisă circumscriere a noțiunii denumite, în uzul figurat ei își dilată sfera, estompînd uneori contururile ce-i separă, drept consecință a

cierea critică formulată anterior, exemplifica „abuzul" de neologisme al lui G. Călinescu printr-o serie de exemple culese din *Cronica optimistului : sublimitate*, *colosalitate*, *contextură*, *oribilitate*, *absoluitate*, *intelecțiune* etc. Trecînd peste multe aprecieri discutabile privind utilizarea neologismului de către G. Călinescu, considerăm însă valabilă constatarea, la care nu sîntem singurii ce subscriem, că în opera literară a scriitorului elementul neologic este învestit cu certe și caracteristice funcții stilistice, rezultate din specificul însuși al categoriei în discuție, ceea ce-l situează pe G. Călinescu printre marii mînuitori ai neologismului.

[1] Ștefan Munteanu, *Însemnări despre stilul lui G. Topîrceanu*, LL, vol. III, 1957, p. 179.

[2] *Loc. cit.* În legătură cu abundența substantivului neologic și cu funcțiile sale stilistice la G. Topîrceanu vezi și articolele Lidiei Sfîrlea: *Neologismul în poezia lui G. Topîrceanu*, CL, VII, 1962, nr. 1 și *Valori stilistice ale neologismului în poezia lui G. Topîrceanu*, CL, VIII, 1963, nr. 2.

[3] Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, 1940, p. 393.

[4] *Ibidem*, pp. 376—378.

funcției imaginative, sugestive, pe care o primesc. Așa, de exemplu, într-un limbaj modern obișnuit, sub impulsul unei ușoare figurații, se vorbește de *osmoza*, *interferența* sau *sincronizarea ideilor*, iar un scriitor ca Geo Bogza, caracterizat printr-o puternică forță sugestivă și imaginativă a neologismelor întrebuințate, ne oferă mereu în paginile prozei sale prilejul unei asemenea valorificări artistice a cuvîntului nou: *Oltul pare un fruct al gravei și milenarei lui* meditații, arborii pietrificați sînt asemenea unui *haotic cimitir de* monștri, *Oltul crește necontenit, ca un număr pornit în* progresie, „caprele sălbatice deasupra prăpastiei execută" *un dans diavolesc, sărind din stîncă în stîncă, pe hotarul îngust dintre cremene și* neant, „izbucnirea trenurilor în pustietatea munților" creează impresia unor erupții *feroviare*[1] etc.

Evident, nu numai substantivul se bucură de o asemenea metamorfoză poetică, dar, dintre toate părțile de vorbire, el este acela care, în afara unei prezențe cantitative superior dominante, are conținutul cel mai plin, apt a fi dezvoltat pe cele mai variate planuri: al calităților încorporate în obiectul denumit, al acțiunilor pe care acesta este capabil să le degajeze, al efectelor ce le poate iradia sau al asocierilor numeroase pe care le permite, dovadă prezența substantivului în oricare dintre funcțiile sintactice. Ultimul dintre exemplele amintite *(erupții feroviare)* ilustrează convingător aceste multiple posibilități expresive ce izvorăsc din conținutul lexico-gramatical al substantivului și pe care neologismul le alimentează cu prospețimea și forța noutății sale.

9
VALOARE EVOCATOARE

Valoarea evocatoare și imaginativă a unui cuvînt nu presupune cu necesitate sensul figurat al acestuia. Astfel, de pildă, pentru evocarea unor realități rustice, V. Alecsandri introduce în poezia *Paștele* substantivul *scrînciob*, M. Eminescu apelează în poezia *Călin* la termeni ca: *prispă*, *rîșniță*, *hîrb* etc., I. Creangă, I. Slavici[2], O. Goga, precum și alți poeți și prozatori recurg de aseme-

[1] Vezi Tudor Vianu, *Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza*. LR, III, 1954, nr. 2, pp. 23—25.

[2] Vezi Gh. Ivănescu, *Limba poetică românească*, p. 217.

nea frecvent la rolul evocator al substantivului. Și nu numai termenul dialectal se găsește într-o astfel de situație, ci, în principiu, orice cuvînt. Dacă cunoașterea realităților denumite de cuvînt va duce în conștiința cititorului la rememorarea și retrăirea acestora, pe plan logic și afectiv, nu e mai puțin adevărat că subiectivitatea voită sau nu a lectorului va determina o evocare colorată de această individualitate distinctă[1].

Cuvîntul *acțiune*, de exemplu, va evoca altceva pentru un avocat („acțiune judecătorească") și altceva pentru un soldat („operație militară"). Un substantiv ca *pîine* are altă rezonanță pentru un brutar — pentru acesta e o sursă de venit, un fapt economic — și alta pentru acela a cărui foame trebuie potolită : „cuvîntul deșteaptă un cortegiu de suferințe și de dorințe nesatisfăcute", „are un înțeles aproape opus pentru cine e sătul și pentru cine e flămînd"[2]. „Același termen, pronunțat de diferite persoane care vorbesc aceeași limbă, nu are niciodată aceeași semnificație"[3], deoarece cuvîntul rezumă și concentrează în sine o experiență de viață particulară proprie, cu toate implicațiile logice și afective pe care este capabil să le evoce. Astfel, „nuanțele semantice și sentimentale ale cuvîntului *biserică* sînt multiple", iar dacă scriitorul va prezenta întotdeauna *biserica sa*, cititorul i-o va substitui, la fel de regulat, cu *a lui*[4]. Substantivul „*oraș* îl va face să viseze pe un țăran, *țară (cîmp)* pe un orășean", iar substantivul „*sănătate* dobîndește pentru noi sensul său principal cînd sîntem bolnavi"[5]. Cuvinte ca : *amor*, *lacrimi*, *dor*, *moarte* stîrnesc un ecou mai mare „în sufletele simple"[6].

„*Il cortegiano* Renașterii italiene, *l'honnête homme* al Franței secolului al XVII-lea și în special englezul *gentleman*", „care

[1] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. VI, p. 148, vorbește de variabilitatea valorii de sugestie a cuvîntului „de la individ la individ și, uneori, la același individ", în funcție de diverși factori.

[2] A. Pagliaro, *op. cit.*, pp. 268, 112.

[3] Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, [Torino], G. Einaudi, 1959, p. 236. N-am putea subscrie fără nici o rezervă la asemenea păreri absolutizante deoarece, în afara unei coloraturi subiective, pe care nu o sesizează și nu o exprimă toți vorbitorii, cuvîntul are un înțeles general acceptat, fără de care el nu și-ar putea îndeplini funcția sa gnoseologică. S-ar putea accepta eventual termenul de valoare; ea este variabilă.

[4] *Ibidem*.

[5] J. Marouzeau, *loc. cit.*

[6] Cf. George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 395.

includ idealurile unei civilizații determinate"[1], ridică dificultăți în traducerea lor într-altă limbă în ceea ce privește transpunerea valorii evocative, „nu în găsirea unui echivalent noțional"[2]. Aceeași dificultate apare în legătură cu *apache* și *gangster*, pentru care traducerea „înseamnă a-i desprinde din mediul lor"[3], francez sau american, pierzînd astfel o mare parte din forța lor de evocare. La fel stau lucrurile cu substantivul *dor*, fără de care „structura și existența sufletească a românului nu se poate concepe"[4]. „Toată lirica păstorească culminează spre o poezie de neliniști și suferințe stăpînite, de melancolie învăluitoare, de nostalgii care leagănă gîndurile, de presimțiri care cînd întunecă sufletul, cînd îi vestesc mîngîieri, înviorări — spre ceea ce poezia graiului nostru a numit «dorul»"[5]. Capabil să evoce o caracteristică spirituală fundamentală a poporului român, *dorul*, rezultat al unei sinteze creatoare specifice[6], este apoi interpretat și nuanțat de poeți într-un mod propriu, așa cum a procedat și M. Eminescu împletind voluptatea cu durerea, creînd acel „farmec dureros" ce străbate opera sa[7]. La evocarea colectivă se adaugă astfel alta, individuală, pe care românescul *dor* o adîncește încă și mai mult prin însăși structura sa fonetică, perfect acordată cu semnificațiile largi ale termenului[8].

Dacă interpretarea subiectivă a cuvîntului, chiar menținîndu-ne în cadrul aceluiași idiom, se petrece și cu unele substantive concrete al căror conținut semantic este destul de bine circumscris, cu atît mai mult e posibil acest lucru în cazul substantivelor abstracte ca : *frumusețe*, *bunătate*, *utilitate* etc., atît de des căzute pradă echivocului[9].

[1] St. Ullmann, *op. cit.*, pp. 85—86.
[2] Br. Migliorini, *op. cit.*, p. 211.
[3] *Ibidem.*
[4] Vezi Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, [București], Editura pentru literatură, 1967, p. 60 și urm.
[5] Vezi Ovid Densusianu, *Flori alese din cîntecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 294.
[6] Vezi Athanase Joja, *Logos și ethos*, București, Editura politică, 1967, p. 275 și urm.
[7] Vezi Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, [București], Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 253 și urm. (studiul *Voluptate și durere*).
[8] „Asemenea cuvinte nu înseamnă numai ceva, ci ele fac parte, prin chiar sonoritatea lor, din ceea ce înseamnă" (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 218).
[9] A. Pagliaro, *op. cit.*, p. 112.

Funcția evocatoare, sugestivă, a cuvîntului, la care apelează în mod consecvent scriitorii în făurirea imaginii poetice, derivă din însăși natura limbajului, este fundamentată pe actul de denominație. Semnificația „este procesul care *asociază* un obiect, o ființă, o noțiune, un eveniment la un semn susceptibil de a le evoca : un nor este semn al ploii", „lătratul unui cîine e semn de mînie, cuvîntul «cal» este semnul animalului. Un semn este deci un excitant, psihologii spun un *stimulus*, a cărui acțiune asupra organismului provoacă imaginea memorială a unui alt *stimulus* ; norul evocă imaginea ploii, cuvîntul pe aceea a lucrului"[1]. Această relație „expozitivă" sau „reprezentativă" a cuvîntului — cuvîntul, și în mod deosebit substantivul, ne pune în „raport cu ce «este» reprezentat : cu lucrul", cu obiectul care „stă în fața noastră în «ființa» sa în mod obiectiv" — este prezentă „în interiorul celor trei clase diferite de cuvinte: substantiv, adjectiv și verb", dar „substantivul excelează, pentru că în el funcția reprezentativă e dominantă"[2]. De aici, forța evocatoare deosebită pe care o exercită substantivul.

În conștiința lingvistică nedezvoltată a copilului, ca și pentru mentalitatea primitivilor, între cuvînt și obiectul denumit se stabilește nu numai un simplu raport de reprezentare, de evocare, ci de identitate, de „perfectă «concrescență» a numelui și a lucrului"[3]. Substantivul devine astfel cum nu se poate mai concret, iar dacă există motive puternice pentru a nu dori prezența obiectului respectiv se evită în aceeași măsură și pronunțarea numelui. Se creează acel tabu lingvistic, chiar și pentru obiecte inanimate[4], care în anumite societăți primitive guvernează de-a dreptul în mare parte vocabularul[5]. Desigur însă că odată cu dezvoltarea societății omenești și a limbajului separația între nume și lucru a devenit tot mai netă.

[1] P. Guiraud, *La sémantique*, p. 11.
[2] Br. Snell, *op. cit.*, pp. 64, 67, 98.
[3] Ernst Cassirer, *op. cit.*, vol. II, p. 38.
[4] St. Ullmann, *La semantica*, pp. 327—330.
[5] Marcel Cohen, *Pour une sociologie du langage*, Paris, Editions Albin Michel, 1956, p. 199. M. Cohen relatează că (apud L. Lévy-Bruhl, *Fonctions mentales*, pp. 200—201) în Malaezia sînt atinse de tabu o serie de cuvinte legate de persoana regelui, după moarte interzicîndu-se rostirea numelui său, iar în Tahiti (apud H. Webster, *Le tabou*, Paris, 1952) tot ceea ce avea o cît de mică „legătură cu regele sau regina, hainele lor, casele unde stăteau, bărcile întrebuințate pentru călătoriile lor", „totul devenea sacru", iar numele respective tabu.

Persistă totuși pînă astăzi resturi ale unei asemenea mentalități primitive, chiar și în societățile cele mai evoluate, pe care limba le reflectă mai ales prin termenii săi substantivali. Sînt numeroase cuvintele devenite tabu din cauza fricii: numele ființelor și lucrurilor considerate ca avînd calități supranaturale[1] numele spiritelor rele, ale diavolului[2] etc., de unde întrebuințarea lor în blesteme și invocații. Alți termeni tabu sînt evitați din delicatețe (numele unor obiecte neplăcute, cele referitoare la boală, moarte[3], deficiențe fizice sau mintale, acțiuni criminale etc.) sau din pudoare (cei ce se referă la sex, la anumite funcții fiziologice sau părți ale corpului)[4] ș.a.m.d. Fenomenul a dat naștere la nenumărate cuvinte și expresii eufemistice[5], ce reduc de multe ori numai parțial sau formal intensitatea expresiei, și va alimenta metoda realistă și naturalistă de creație, evocînd un mediu social și deprinderi pentru care întrebuințarea cuvîntului tare nu ne surprinde.

[1] M. Guérios, *Tabus lingüisticos*, Rio de Janeiro, 1956, cap. XVIII, citează „nu mai puțin de 24 de animale ale căror nume sînt tabu în diverse limbi; se merge de la furnici, albine, viermi la urși, tigri și lei; pînă și fluturii, iepurii și veverițele sînt incluse în listă" (apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 327).

[2] Sînt foarte numeroase și în limba română sinonimele eufemistice ale *diavolului: aghiuță, scaraoschi, naiba, cel rău, cel viclean, necuratul, împielițatul, încornoratul, ucigă-l toaca* etc., pentru a nu aminti decît cîteva dintre cele mai des întîlnite.

[3] Dintre numeroasele cuvinte și expresii discutate de Dragoș Mocanu, *Exprimarea ideii de moarte în opera lui M. Sadoveanu*, LL, vol. XI, 1966, p. 427 și urm., menționăm cîteva cu valoare substantivală: *cea cu dinții știrbi, iarna cea veșnică și neagră, calea neîntoarsă, adîncul ceas al liniștii, în lumea cea fără răutăți, în lumea drepților, pe tărîmul celălalt, altă lume, somnul cel din urmă, ceasul pieirii, adormire(-a cuiva), ceasul din urmă, (a fi) oale și ulcele, cei uitați, veșnicia și lumina cea fără de amurg* etc. Exemplele sadoveniene ne obligă să observăm prezența substantivelor, necesare pentru a putea conferi expresiei, prin figurație, semnificația ideii de moarte.

[4] Vezi și St. Ullmann, *Précis de sémantique français*, p. 261.

[5] Pentru informații mai bogate privind fenomenul în discuție vezi Nora Galli de'Paratesi, *Semantica dell'eufemismo*, Torino, 1964.

10
NOMINALIZAREA EXPRESIEI

Prin natura sa, substantivul este de esență statică[1], după cum astfel devin înseși calitățile și procesele ce primesc o asemenea formă[2]. El „provoacă imaginea nemișcată a unei persoane, a unui animal, a unui obiect" : „atlet, Rinaldo, bicicletă" ; imaginile prind viață numai cînd sînt animate de verb : „*atletul declanșează o directă, Rinaldo se întoarce de la război, Paola merge cu bicicleta*"[3]. Noțiunile pe care le exprimă în mod izolat substantivul sînt prezentate pentru ele însele[4], într-un stadiu de primitivitate conceptuală „înrudit cu exclamația, tip de enunțare asintactică"[5].

Iată un elocvent exemplu în privința efectelor stilistice ale substantivului degajate din calitatea sa de element primordial și fundamental al expresiei lingvistice, ca reflex a ceea ce este esențial în realitatea observată de scriitor: **Un om** *și* **un topor, un om** *și* **un cal, un om** *și* **un brad,** *acestea sînt aspectele pe care le ia viața aici.* **Un om** *și* **o femeie, o femeie** *și* **un copil, o femeie** *și* **un caier de lînă** — *și gata, viața a epuizat toate înfățișările pe care le putea lua. Sînt numai cîteva lucruri, simple, elementare, și aceasta e adevărata sărăcie din Țara Moților. O sărăcie în sensul rezumării vieții la cele cîteva elemente indispensabile. Rusticitate.* **O casă; o cameră. O cameră:** *un patrulater din lemn de brad bătute unul peste altul. Atît. Înăuntru are cîteva bucăți de lemn :* **un pat, o masă.** *Asta e totul. Aceste obiecte sînt atît de puține, atît de nude, încît nici nu pot sugera măcar imaginea mizeriei*[6]. Comentariul propriu al autorului, comentariu însoțit de unele adverbe sau construcții restrictive *(gata, atît, asta e totul)* ce au menirea să reia pe planul interpretării subiective, al unei amare concluzii, elementele descrierii, ne scutește de analiza stilistică a fragmentului, în țesătura căruia recunoaștem cu ușurință unul din procedeele specifice artei lui Geo Bogza. Substantivul îi oferă scriitorului posibilitatea unei referiri la obiectul pur, lipsit chiar și de pretenția unei minime determinări, suficient prin

[1] Vezi Constant Maneca, *Analiza semică a lexicului*, p. 10.
[2] Ch. Bally, *Linguistique générale...*, p. 362.
[3] A. Panzini și A. Vicinelli, *op. cit.*, p. 66.
[4] Viggo Bröndal, *op. cit.*, pp. 152—154.
[5] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 202.
[6] Geo Bogza, *op. cit.*, vol. I, pp. 189—190.

sine însuși, într-o stare de primitivă nediferențiere — astfel ni se impune: grav, solemn și unic, atenției și sensibilității noastre. Sau ce reprezintă altceva lungile enumerări substantivale, pe care sîntem obișnuiți să le întîlnim în *Amintirile* lui I. Creangă (de exemplu: *Cu asta se hrănesc mai mult Humulești, răzăși fără pămînturi, și cu negustoria din picioare:* vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloiu, sare *și* făină *de păpușoiu*[1]*;* Pavăl ciubotarul *se proslăvea pe cuptior, între* șanuri, calupuri, asrăgaciu, bedreag, dichiciu *și alte* custuri *tăioase*, mușchea, piedecă, hască *și* clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul *cu* călacan, cleiu *și tot ce trebuie unui ciubotar*[2]), și nu este singurul scriitor ce poate fi menționat aici[3], dacă nu aceeași valorificare pe plan expresiv a substantivului considerat în esența și primordialitatea sa?!

Aceste caracteristici fundamentale ale substantivului explică utilizarea sa în fraza nominală sau în „stilul substantival"[4], atît de mult dezvoltat în timpurile din urmă. Procedeul are la bază o mare doză de afectivitate. Folosit, înainte de toate, în descrieri, deosebit de pregnant în alcătuirea portretelor[5], dar prezent și în narațiuni[6], el dă glas diverselor sentimente: admirație,

[1] Ion Creangă, *Opere*, [București], E.S.P.L.A., [1954], p. 40.

[2] *Ibidem*, p. 57.

[3] Amintim astfel enumerațiile odobesciene date de Tudor Vianu, *Problemele metaforei...*, pp. 196—197, și următorul fragment din Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. III, [București], Editura pentru literatură, 1967, p. 43: *Se scula dis-de-dimineață și o pornea pe jos.* Răsăritul soarelui, hulubii, cucoșii, gîștele, rățuștele, curcanii, rîndunelele, ciorile, cucul, fluturii, florile, gîngăniile ierburilor, copacii, pomii, siluetele de țărani, casele satului, berzele *agronomice*, grîul *copt*, secara, floarea-soarelui.

[4] Marcel Cohen, *Grammaire et style*, Paris, Éditions sociales, 1954, p. 96.

[5] Vezi pp. 78—79 din lucrarea noastră. Urmărind și statistic prezența substantivului, comparativ cu verbul, adjectivul și adverbul, în *Poveștile* lui I. Creangă, N. Corlăteanu, *Problema studierii substantivelor din Poveștile lui I. Creangă*, LR, VIII, 1959, nr. 3, observă, printre altele, aptitudinea substantivului în ceea ce privește realizarea portretelor. Frecvența mare a substantivului, lăsat de foarte multe ori nedeterminat, acordă povestirii lui I. Creangă un caracter „bine conturat", iar „descrierile portretistice capătă o înfățișare caracterizată prin laconismul lor" (p. 60).

[6] Alf Lombard, *Les constructions nominales dans le français moderne*, p. 80; lucrarea citată, la care am apelat și noi deseori în acest subcapitol, este și astăzi o carte de căpătîi pentru oricine va urmări comportamentul substantivului pe planul expresiei literare.

reprobare, bătaie de joc, compasiune, deprimare sufletească ori reverie nostalgică etc., ale subiectului vorbitor, care „este prea preocupat de ceea ce trebuie să exprime" și „nu are răgazul să întîrzie cu enunțarea"[1], să-i dea formă închegată enunțului său, trăirea interioară a personajului sau a povestitorului fiind prea puternică pentru a permite dezvoltarea normală a expresiei.

Istoria întrebuințării stilistice a substantivului, cu perioadele ei de înălțare și de decădere, merge mult departe în urmă, pînă în epoca romană. Fraza lui Tacit, spre deosebire de aceea a lui Tit-Liviu, „este foarte bogată în substantive", în elemente nominale, și, în bună parte, gloria elocvenței și conciziunii stilului lui trebuie pusă pe seama „caracterului său nominal"[2]. Un rezultat asemănător ar da, probabil, „o statistică comparată a procentajului substantivelor la Daudet și Voltaire"[3], în favoarea celui dintîi, pentru a aduce mai aproape de noi fenomenul stilistic în discuție. Preferința pentru substantiv a fost remarcată și la Pascal. „Omul pascalian nu este, astfel, deghizat, ci *deghizare*, nu este mincinos, ci *minciună*, nu este ipocrit, ci *ipocrizie* etc. Există o solemnitate tragică, prin excelență clasică, a marilor enumerări substantivale"[4]. Ceea ce este nou pentru perioada modernă a limbii literare — iar meritul revine, în primul rînd, literaturii franceze reprezentate de Al. Daudet, frații Edmond și Jules Goncourt cu celebrul lor *Jurnal* intim, E. Zola, M. Proust — nu e deci procedeul în sine, ci „adaptările, reînnoirile, lărgirile, extensiunile" mai ales în „întrebuințarea construcțiilor substantivale"[5], consacrarea lui ca procedeu stilistic modern.

De fapt, o „comparație lexicologică cu epocile vechi ale francezei nu ar face decît să pună mai mult în lumină caracterul nominal al limbii moderne", față de „caracterul eminamente verbal al vechii franceze"[6], preferința mai nouă pentru o „sintaxă

[1] Vezi J. Marouzeau, *op. cit.*, pp. 202—203.

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 32. Caracterul nominal al stilului marelui istoric latin rezultă din „frazele sale fără verb, în care descrierea întreagă este bazată pe nume", din întrebuințarea frecventă a numelor de agent și a numeroaselor adjective substantivale.

[3] *Ibidem.*

[4] Matei Călinescu, *Clasicismul european*, București, Editura enciclopedică română, 1971, p. 149.

[5] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 31.

[6] *Ibidem*, p. 32.

nominală"[1], pentru un substantiv care este în primul rînd abstract. Se configurează astfel o trăsătură stilistică ce — depășind sfera individuală de întrebuințare — se ridică la rangul de element definitoriu al unei limbi naționale.

Date statistice foarte concludente cu privire la prezența substantivului în diferite opere literare și stiluri avem și pentru limba română[2].

Autorii care s-au ocupat cu cercetarea statistică a stilurilor individuale, precum și a stilurilor limbii au constatat, de exemplu, atît la M. Eminescu[3], T. Arghezi[4], Geo Bogza[5] cît și în anumite stiluri sociale, de grup, cum este stilul științific și cel administrativ, predominanța categorică a substantivului față de verb, adjectiv și adverb, în privința frecvenței și a importanței sale în structura limbii. Caracterul nominal al textelor analizate învederează astfel rolul de prim ordin al substantivului în definirea unor texte, opere literare sau stiluri ale limbii, precum și oportunitatea considerării lui în lumina unor tendințe expresive ale limbii naționale.

Stilul substantival e un mod de expresie impresionist, care pune în locul unei fraze enunțiative analitice o „imagine izbitoare, suficientă prin ea însăși"[6], reducînd la minimum dimensi-

[1] St. Ullmann, *La semantica*, p. 197. Astfel, pentru franceza modernă, ilustrează Ullmann, fraza *Ils cédèrent parce qu'on leur promit formellement qu'ils ne seraient pas punis* „e considerată mai puțin elegantă decît mai concisa și abstracta *Ils cédèrent à une promesse formelle d'impunité*". Exemplul discutat este menționat și de Ch. Bally (vezi p. 228, nota 1 din lucrarea noastră).

[2] Constant Maneca, *Considerații asupra stilurilor limbii române literare în lumina frecvenței cuvintelor*, LR, XV, 1966, nr. 4; idem, *Considerații asupra frecvenței cuvintelor în limba română literară contemporană*, SCL, XVII, 1966, nr. 6; Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în perspective statistice*, în *Studii de limbă literară și filologie*, vol. I, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, și altele.

[3] Despre un „stil substantival" în creația eminesciană anterioară anului 1870 vorbesc Al. Rosetti și Ion Gheție, *loc. cit.*, p. 191, observînd, de pildă, că în poezia *Speranța* sînt 83 de substantive și numai 46 de verbe și 17 adjective.

[4] De exemplu, în volumul *Flori de mucigai*, cu excepția cîtorva poezii, „limbajul poetic arghezian se constituie, în primul rînd, din substantive" (cf. Al. Bojin, *Valori artistice arghheziene*, București, Editura didactică și pedagogică, 1971, p. 97).

[5] Constantin Eretescu, *Elemente poetice în „Cartea Oltului" de Geo Bogza*, pp. 404—405, constată că în opera geobogziană amintită substantivul reprezintă 48,6%, în timp ce verbul întrunește doar 20,98%, iar adjectivul 20,09%.

[6] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 77—78.

unea și sintaxa ei. „Imaginea se succede distinct de imagine, în loc de a se transforma în cea succesivă”[1], ca pe o peliculă cinematografică, și deci trebuie să fie studiate pe rînd una cîte una înainte de a fi încadrate în unitatea mai largă a contextului.

Tabloul zugrăvit din împrăștierea nervoasă a substantivelor, de multe ori fără ordine și legătură vizibilă, ca dintr-o „aruncătură de pensulă pe pînză”, sub impresia puternică și imediată pe care realitatea o produce asupra simțurilor noastre, are „un exces de colorit”, concentrează în el o mare forță sugestivă. „Pentru o asemenea metodă de descriere, nici un instrument de limbă nu echivalează cu substantivul, care redă impresia cum este, fără asocieri de idei inutile, și o pune în relief prin însăși izolarea sa”[2]. Într-o expunere cu caracter impresionist, ce utilizează deopotrivă numele comun ca și pe cel propriu: *Se rezemă iar de fereastră. Soarele răsărea. Caietul! Monica! Era și fericit, și trist. O plecare*: *Caietul. O sosire*: *Monica*[3], substantivele, folosind ca mijloc stilistic obișnuit acumularea, „se ivesc din confuzia întîmplărilor încălecîndu-se” ca niște amintiri „în memoria scriitorului; sînt amintiri puse în evidență ca tot atîtea exclamații uneori de bucurie, dar mai des de durere, de nemulțumire, de desperare”[4]. „Forma mai vie a vorbirii indirecte libere”[5] va cultiva această atitudine de emotivitate „supraabundentă”, ce face uz în mod copios de substantiv.

Consecința imediată pe plan sintactic a procedeului este spargerea tiparelor obișnuite, dezmembrarea frazei prin izolarea[6] unor părți ale ei și prin realizarea discontinuității[7] stilistice. Fragmentată și cîteodată modificată în structura ei, fraza devine

[1] Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi...*, pp. 271—272.

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 76, 230.

[3] Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. IV, p. 249.

[4] Giulio Herczeg, *Lo stile indiretto libero in italiano*, Firenze, G. C. Sansoni, 1963, p. 38.

[5] *Ibidem*, p. 42. G. Herczeg analizează comportamentul stilistic al substantivului în vorbirea indirectă pe baza unui fragment din Verga, *Mastro-Don Gesualdo* (*Opere*, Milano—Napoli, 1955, pp. 557—559).

[6] Vezi Gh. Bulgăr, *Izolarea subordonatelor în proza artistică contemporană*, în *Studii de gramatică*, vol. I, [București], Editura Academiei R.P.R., 1956, p. 168 și urm.

[7] Vezi și I. Coteanu, *„Discontinuitatea”, un procedeu al stilului artistic actual*, LR, XI, 1962, nr. 1.

astfel mai dramatică și uneori mai dinamică, sub îndemnul nestăpînit al impulsurilor afective lăuntrice, ceea ce se traduce și prin intervenția sporită a semnelor de punctuație, a pauzelor ce separă și interpretează unitățile stilistice create în acest mod. Dintre numeroasele exemple pe care ni le oferă literatura română a secolului al XX-lea voi da doar cîteva: *Fum negru de incendii. Pocnete. Pîrîituri. Enorme prăbușiri. Gesticulări demente*[1] — astfel ne descrie I. Teodoreanu consecințele bombardamentului de la Ploiești din anul 1944 — și, din același autor: *Tumult. Ordine. Strigăte. Mișcări. Îmbulziri. „Pst"-uri. Vociferări*[2]. Celelalte exemple sînt luate din partea de început a romanului *Adela* al lui G. Ibrăileanu, unde scriitorul notează deseori, prin mijlocirea personajului său, în manieră de reporter, obiectele ce i-au reținut atenția ori i-au prilejuit meditația:

Nici o „cunoștință". Sistem infailibil: în genere, atitudini nesociabile; în specie, evitarea parcului. Pe drumul, inevitabil, din „centru" — cufundat în lectura unui ziar (p. 1).

Dar azi am recitit paginile lui Diogen Laertiul despre Epicur. Ataraxie. „Apatie" ... Frica de acțiune a omului lipsit de energie impulsivă ... Teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid și prea mult preocupat de urmările faptelor lui. Decadența Greciei. Antipodul „bestiei blonde"[3] (p. 3).

Nominalizarea expresiei sau substantivarea stilului literar, fenomen ce se explică și prin „influența exercitată de artele plastice, de muzică asupra instrumentului literar"[4], de cinematograf, îi caracterizează pe scriitorii impresioniști, pe simboliști, pe aceia care reprezintă maniera naturalistă de creație, pe un poet futurist ca italianul Marinetti sau pe revoluționarul Maiakovski. Numelor deja pomenite ale fraților Goncourt și al lui Al. Daudet literatura franceză le mai adaugă pe Henri F. Amiel, autor al unui alt *Jurnal* intim al epocii, moralist și gînditor ce a alunecat în psihologism excesiv și în pesimism, pe simbolistul Mallarmé, pe naturalistul E. Zola sau pe un romancier ca Luc Durtain, care, în al

[1] Ionel Teodoreanu, *Să vie Bazarcă!*, Cluj, Editura „Dacia", 1971, p. 215.

[2] Idem, *La Medeleni*, vol. IV, p. 274.

[3] G. Ibrăileanu, *Adela*, București, Editura pentru literatură, 1961, pp. 1 și 3.

[4] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 86—87. Aceeași explicație o dă și G. Herczeg, *op. cit.*, p. 40.

său *Quarantième étage*, utilizînd fraza nominală, va prezenta un tablou, adeseori ironic, al vieții americane moderne, precipitate, „incapabile de a dezvolta o gîndire, neajungînd decît la rudimente de idei"[1]. Nu e vorba, evident, de a înlătura total din această competiție stilistică celelalte părți de vorbire, așa cum ar putea-o încerca cineva sub impulsul unor tendințe extremiste[2], ci de a da predominanță cantitativă substantivului doar în măsura în care el astfel, nestînjenit, va putea să-și dezvolte valențele expresive proprii, insubstituibile.

Construcțiile substantivale sînt, în general, cele mai scurte, fapt nu de mică importanță în graba vieții moderne. Concizia implică — prin sine însăși, ea retrage în nucleul comunicării tentaculele ce tind a se dispersa în diferite direcții, concentrînd astfel semnificația expresivă a cuvîntului — și o mare energie. În cadrul stilului narativ, fraza nominală „accelerează istorisirea"[3], imaginile succesive evoluînd ca pe o peliculă cinematografică; substantivele preiau, în acest mod, ducerea acțiunii, iar narațiunea devine mult mai precipitată, mai dinamică decît i-ar putea-o permite întrebuințarea verbului. Asemenea motive explică de ce lozincile lansate de mișcările revoluționare adună în jurul unor substantive-cheie idealurile unei întregi epoci istorice. Nu este un caz singular, ci doar deosebit de elocvent prin semnificația sa, acela al revoluției burgheze franceze cu „glorioasa sa *Liberté, Egalité, Fraternité*, care trebuia să facă înconjurul lumii"[4].

Altă consecință a scurtimii construcțiilor substantivale este aceea că ele se scriu rapid și ocupă puțin loc. De aceea un călător grăbit își va nota în carnetul său impresiile sau programul activității recurgînd mai ales la substantiv: *Plecarea la ora x, sosirea la ..., vizitarea muzeului, dejunul la restaurant, întîlnirea cu ...*

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 245.

[2] Futuristul italian Marinetti, *Les mots en liberté futuristes*, Milan, 1919, își propune chiar „ca ideal o scriere din întrebuințarea în mod exclusiv a substantivelor"; rezultatul e „maximum de dezordine, obsesie lirică a materiei" (apud V. Brøndal, *op. cit.*, pp. 154—155).

[3] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 88.

[4] *Ibidem*, p. 65. Primele lozinci lansate de revoluția franceză (1789—1794) au avut de asemenea o structură substantivală: *Fraternité ou la mort, L'unité et l'indivisibilité de la République, Guerre aux tyrans, paix au peuple*, la fel după cum s-a întîmplat și sub Ludovic-Filip (1830—1848): *Liberté, ordre public* sau în timpul celui de „al doilea Imperiu" (1852—1870): *Honneur et Patrie.*

etc. Stilul reportajului personal numit jurnal intim ne furnizează numeroase asemenea exemple literare. Notarea impresiilor și a lucrurilor văzute din mers de autorii jurnalelor de călătorie — iar literatura memorialistică română confirmă concludent această apreciere —, ca și puținătatea timpului și a spațiului de care dispune genul scurt de pildă, chiar dacă nu în măsură egală de la o schiță la alta și nici pe toată dimensiunea ei prezența substantivului se va face la fel simțită, sînt împrejurări tot atît de favorabile valorificării acestei părți de vorbire în opera literară.

Procedeul poate caracteriza diferite stiluri ale limbii literare sau sfere întregi de activitate. Stilul telegrafic sau al telegramelor, în cazul că vom adînci diversificarea stilistică a limbii, stil ce include și un avantaj de ordin economic remarcabil, recurge din abundență la înlănțuiri de substantive, pentru a face astfel sesizabil esențialul comunicării în cît mai puține cuvinte. Concentrată la maximum, eliminînd total sau aproape total cuvintele de legătură și semnele de punctuație, fraza telegrafică este în același timp și terenul favorabil al echivocului, al exprimării improprii și greșite din punct de vedere gramatical, ea se dovedește a fi un excelent mijloc de caracterizare și de tipizare. Cu o asemenea funcție stilistică o încarcă și I. L. Caragiale în telegramele repetate pe care Costăchel și Iordăchel Gudurău le adresează autorităților : *A doua oară atacat* palme — reclamă Costăchel — piața endependenți *acelaș* bandit director *scandalos însoțit* sbiri. Situația *devenit insuportabilă.* Oraș stare asediu. Panica *domnește* cetățeni[1]. Nu toate personajele schiței *Telegrame* utilizează însă la fel carențele stilului. În timp ce telegramele semnate de ministrul de justiție și de cel de interne se remarcă doar prin concentrarea expresiei cu respectarea riguroasă a regulilor gramaticale, raportul telegrafic al procurorului adaugă deprinderi ale stilului administrativ, depășind astfel în varietate savurosul limbaj al fraților Gudurău.

La fel se procedează și în stilul comercial în tabelele cu evidența mărfurilor, a produselor comerciale, particularitate exploatată artistic de Caragiale în *Moșii*, al cărei subtitlu pus între paranteze *(Tablă de materii)* anticipă caracterul eterogen al celei mai lungi enumerări substantivale din literatura română : *Turtă dulce — panorame — tricoloruri — bragă — baloane — soldați — mahala-*

[1] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. II, [București], Editura de stat, 1950, p. 96.

gioaice — lampioane — limonadă — fracuri — decorațiuni — decorați — doniță — menajerii — provinciali — fluiere — cerșetori[1] ș.a.m.d., din mulțimea și alăturarea cărora scriitorul știe să scoată puternice efecte de satiră și umor. La fel, în indicațiile de decor sau de scenă utilizate în teatru, în limbajul anunțurilor de tot felul, în titlurile de cărți[2] etc. Așa, de exemplu, din cele 67 de titluri ale momentelor și schițelor cuprinse în volumul al doilea al *Operelor* lui Caragiale 2 sînt exprimate verbal *(Caut casă, De închiriat)*, 3 adverbial *(Cam tîrziu, Urgent, Greu de azi pe mîine)*, iar restul de 62 substantival; din totalul de 139 de cuvinte utilizate pentru formularea titlurilor — după cum se observă, sînt destul de scurte, revenind, în medie, două cuvinte la un titlu —, 84 sînt substantive, grupa imediat următoare, a adjectivelor, abia atingînd cifra de 19.

În comparație cu alte sfere de activitate, stilul publicistic sau jurnalistic, în care concură factori variați și complecși, rămîne însă „pămîntul făgăduit al construcțiilor substantivale"[3]. Substantivul oferă ziaristului mijlocul lingvistic cel mai bogat în conținut, care-i permite să exprime fără dificultate ideea de unitate sau de pluralitate, de determinare sau nedeterminare, să-l întrebuințeze în cele mai variate funcții sintactice sau să-l substituie altor părți de vorbire — verbului sau adjectivului, de pildă, față de care numele adaugă ideii de acțiune sau de calitate marca a ceva „văzut deja", „prezent deja în gîndirea cititorului"[4]. Astfel, de exemplu, ziaristul preferă **Suprimarea** *adunării Consiliului de securitate*, față de *Adunarea Consiliului de securitate este — a fost sau va fi — suprimată;* la fel: **Încheierea** *dezbaterilor de politică generală*, **Intervenția** *delegatului României*, **Vizita** *președintelui De Gaulle în Turcia* etc.; indiferent de momentul cînd se înfăptuiește acțiunea denumită de substantiv, ea are avantajul, în comparație cu forma verbală respectivă, căreia însă nu i se poate contesta capacitatea unei expresivități proprii, de a considera faptul în

[1] I. L. Caragiale, *op. cit.*, p. 291.

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 64, făcînd o statistică a unui buletin bibliografic unde apare nomenclatura „cărților lunii" (e vorba de „Vient de paraître", nr. 67, iulie-august 1927) din toate domeniile, constată că în cele 535 de titluri de cărți franceze, ele se întind pe 9,5 pagini în 2 coloane, figurează 12 forme verbale personale, 8 infinitive, 18 participii, doar 6 adverbe, 350 de adjective și 1500 de substantive.

[3] *Ibidem*, pp. 67—68.

[4] *Ibidem*, p. 69.

sine, deja constituit, urmînd să i se stabilească ulterior cadrul temporal.

Efectul stilistic nu se limitează însă la construcțiile ce s-ar putea explica printr-o asemenea substituție (verb → substantiv), ci privește totalitatea exprimărilor nominale, vizînd deci, în primul rînd, latura de conținut a substantivului. Gazetarii recurg bucuros la astfel de exprimări pentru a-și intitula articolele, editorialele și în orice ziar poți afla, alături de tipul amintit mai înainte, numeroase titluri ca acestea: *Anotimpul maturității*, *Sentimentul responsabilității*, *Aprobare unanimă*, *Sesiunea O.N.U.*, *Conferința de la Viena*, *Tur de orizont*, *Ciocniri în Indonezia* etc. Poate și mai elocvente în această privință sînt programele săptămînale de radio și televiziune, publicații ce dispun de un spațiu mult mai restrîns decît un ziar, și în paginile cărora se folosesc aproape în exclusivitate formulările nominale. Peste tot în astfel de titluri, „evenimentul, prezentat ca subiect psihologic, atrage ochiul, declanșează imaginația și curiozitatea"[1], iar substantivul solicită întregiri și determinări ulterioare. Un lucru asemănător se petrece și în relatarea directă și imediată a faptelor din cuprinsul unor articole cu ajutorul unor fraze de notes *(Un strigăt în stradă, o îngrămădire, sosirea poliției, fugă rătăcită în toate sensurile)* — procedeu la care presa noastră actuală a renunțat, el păstrîndu-se însă în însemnările personale și, uneori, în textul literar — sau în comentariul unor ședințe parlamentare *(Aplauze puternice, mișcări, rîsete în băncile din dreapta)* etc. Construcțiile sînt nominale nu pentru că lipsesc verbele, ci „pentru că esențialul notării este exprimat nominal"[2].

Dar chiar în afara unor intenții expresive stricte, cum sînt acelea care explică preferința pentru construcția nominală în exemplele date pînă acum, substantivul cunoaște o întrebuințare tot mai largă în limbajul modern. Progresul științelor înseamnă, în primul rînd, o dezvoltare a terminologiei științifice — și substantivul terminologic este acela care concentrează în sine esența fenomenului studiat — iar, în al doilea rînd, o adîncire a procesului de abstractizare a substantivelor, oglindit, mai ales, în sistemul definițiilor, „element fundamental al oricărei științe și care nu

[1] M. Cressot, *op. cit.*, p. 156.

[2] *Ibidem*, p. 155; din același loc, pp. 156—157, am luat și exemplele citate anterior.

este în general altceva decît o propoziție construită după formula «nume + copulă (este) + nume» («Geografia este știința care are drept scop descrierea pămîntului»)"[1]. Dezvoltarea stilului științific și filozofic, stil cu structură nominală specifică, merge mînă în mînă cu prosperarea științelor, a filozofiei. Este evidentă lipsa de coloratură afectivă, obiectivitatea acestui stil. Dacă în condițiile sale obișnuite el nu are nimic de-a face cu stilistica, nu este exclusă însă întrebuințarea lui pentru a obține ceea ce se cunoaște sub numele de efecte stilistice de evocare, transplantare ce evidențiază substantivul în țesătura stilului științific.

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 74.

II
CONCRETIZARE ȘI ABSTRACTIZARE

1
RELAȚIA CONCRET — ABSTRACT

O mare parte a valorilor stilistice obținute de substantiv derivă din caracterul său concret sau abstract, din îmbinările pe care le realizează între termenul concret și cel abstract, de multe ori cu colaborarea și a altor părți de vorbire. Distincția dintre concret și abstract este însă destul de relativă, de arbitrară, pentru că orice nume, prin însăși „natura specifică, ba chiar sensul și valoarea caracteristică a limbajului", este ceva exterior nu numai obiectului material ci și conceptului, „aparține unei sfere ideale", „nu e ceva substanțial și concret"; numele este doar „un semn, abreviat, și un mijloc de expresie pentru concept", pe care îl „reprezintă" și-l „actualizează" în „dinamica vie a vorbirii"[1], în propoziție.

Dar chiar în lumea fizică, fără a considera domeniul ideilor abstracte, unde „lipsa de frontiere precise" „e și mai evidentă", „ne găsim deseori în fața unor fenomene care converg unul în

[1] Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. III. *Fenomenologia della conoscenza*, tom. 2, Firenze, „La Nuova Italia", 1966, pp. 66—76. După B. Croce, există trei tipuri de concepte: conceptul «empiric», care regrupează „un anumit număr de lucruri sub unul sau altul dintre ele, care îndeplinește funcția de tip", concept caracteristic științelor empirice; conceptul «abstract», care e „o pură abstracție, nereprezentabil, «non-cosa»", propriu matematicii, și, în sfîrșit, „conceptul pur", „adevăratul concept, propriu filozofiei" (B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, ed. a 4-a, Bari, Laterza, 1942, p. 42; apud Santino Cavaciuti, *op. cit.*, p. 22). E vorba, așadar, în esență, doar de gradul de abstractizare, mai mic sau mai mare, a conceptelor denumite de cuvînt. „Noțiunea nu se referă la însușirile particulare și mai ales întîmplătoare ale lucrurilor, ci la cele generale; ea abstrage din datele empirice ceea ce este comun, adică ea este o abstracțiune" (Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, ed. a 3-a, [București], Editura pentru literatură, 1969, p. 230).

celălalt"[1], ne aflăm în imposibilitate de a le delimita în mod riguros. Unde sînt astfel granițele precise între *pîrîu — rîu — torent — fluviu* sau între *mare — lac — baltă — mlaștină* etc.? De aceea propoziția „*aceasta e o colină* nu are precizia propoziției *acesta e un leu*"[2]. „Cuvîntul *copac*, de exemplu, e mai general, și pentru aceasta mai «abstract», decît *fag;* în același mod *plantă* este mai abstract decît *copac*"[3], *animal* decît *lup* ș.a.m.d., dar și *plantă* și *animal*, la rîndul lor, sînt termeni mai concreți decît abstracții de tipul *libertate* sau *imoralitate*. În limba administrației feroviare, o *valiză*, o *ladă*, o *bicicletă* etc. sînt *colete; grîul*, *orzul*, *porumbul* etc. sînt *cereale* sau *produse agricole* ori pur și simplu *marfă;* o *bicicletă*, un *automobil*, un *avion* etc. sînt *mijloace de transport*[4] etc., nume ce „nu răspund atît noțiunilor și necesităților naturale, cît nevoilor practice, administrative"[5]. Însă și în afara unei asemenea generalizări, o anumită nedeterminare a cuvintelor persistă datorită „caracterului lor generic", căci, cu excepția numelor proprii, luate în context, și a unui „mic număr de nume comune ce se referă la un obiect unic, cuvintele nu indică obiecte individuale, ci clase de lucruri", reținînd astfel, „prin acest proces de generalizare care implică în mod inevitabil un element de imprecizie", exceptînd termenii științifici riguros definiți, numai „caracterele distinctive"[6], cum spunea Bloomfield, ale obiectelor.

Dintr-o asemenea motivare logico-gramaticală, urmărită în efectele ei expresive, La Fontaine își numea *leul* în fabula sa *Leul și musculița* prin *patruped*. La fel, Al. Vlahuță preferase termenul mai puțin individualizat, mai general, în versul: *Sunînd*, grăunțele *pe bulgări plouă (Sămănătorul)*, în timp ce T. Arghezi, într-o poezie cu temă asemănătoare *(Belșug)*, va recurge la substantivele cu un grad mai mare de concretețe: Grîu, păpușoi, săcară, mei *și* orz, / *Nici o sămînță n-are să se piardă.*

Rezultă de aici că abstractul și concretul rezidă nu numai „în natura lucrurilor", ci și „într-o atitudine a gîndirii"[7] sau a sensibili-

[1] St. Ullmann, *La semantica*, pp. 200—202.
[2] Br. Snell, *op. cit.*, p. 165.
[3] St. Ullmann, *ibidem*, pp. 192—193.
[4] Br. Migliorini, *Lingua contemporanea*, pp. 23—24.
[5] Idem, *Saggi linguistici*, p. 309.
[6] St. Ullmann, *op. cit.*, pp. 190—191.
[7] M. Cressot, *op. cit.*, p. 41, apreciază că această distincție rezidă numai în atitudinea noastră.

tății noastre. Astfel, un substantiv concret cum este *cal* „intervine cu o semnificație abstractă" în construcția: „Calul *e cea mai nobilă cucerire a omului*", la fel precum un concept abstract „poate atinge un anumit grad de materializare *(aceasta era în timpul* groazei *unei profunde nopți)*", și „nu există fapt care nu poate primi o traducere abstractă, nu există idee care nu poate fi concretizată dacă gîndirea simte această nevoie"[1]. Un nume obișnuit ca substantivul *carte* este concret, sau abstract, în grade diferite, „după persoanele care-l utilizează": „un autor, un editor, un tipograf, un librar, un colecționar de cărți, un bibliotecar, un cititor specialist și un cititor nespecialist, un bibliograf și așa mai departe"[2]. Intervine apoi „lipsa de familiaritate cu lucrurile semnificate", izvorîtă din dezinteres sau din insuficiența culturii, care-i face pe mulți cetățeni să aibă deseori noțiuni destul de vagi despre unii termeni foarte clari și preciși unui specialist sau unuia familiarizat cu ei; iar dacă aceasta se întîmplă chiar cu unele nume de animale și de plante sau termeni agricoli, cu atît mai mult e valabil pentru o serie de substantive neologice ca: *atom, electron, cibernetică, suprarealism, relativitate* etc., tot mai frecvente în limbajul presei sau al transmisiunilor radiofonice[3]. Dacă pentru un orășean asemenea cuvinte sînt mai accesibile minții sale, el se poate găsi, în schimb, în evidentă dificultate înaintea unor termeni agricoli mai speciali, de care însă țăranul se apropie cu totală posibilitate de înțelegere.

Această maleabilitate în determinarea caracterului concret sau abstract al substantivelor[4] este exploatată, și amplificată încă mai mult, de limbajul figurat, de imaginea poetică, pentru care delimitările nu sînt bariere de netrecut, ci doar semnale, mai mult sau mai puțin indicatoare, pentru zborul liber al fanteziei creatoare. Astfel, substantivul concret *om*, introdus în țesă-

[1] M. Cressot, *op. cit.* pp. 41—42. J. Marouzeau consideră că „există o infinitate de cazuri în care natura lucrurilor permite să se reprezinte noțiunile exprimate după voie sub o formă concretă sau abstractă" (*Traité de stylistique...*, pp. 133—134).

[2] St. Ullmann, *op. cit.*, p. 199.

[3] *Ibidem*, pp. 203—204.

[4] Relativitatea distincției între concret și abstract este semnalată și de: Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, p. 221; Tatiana Slama-Cazacu, *Despre „cuvintele concrete" și „cuvintele abstracte"*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, [București], Editura Academiei R.P.R., 1958, p. 805 și urm.; Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 70.

tura versurilor unui *Psalm* al lui T. Arghezi *(Nici* omul *meu nu-i poate omenesc)*, își dezvelește sub pana meșteșugită a poetului semnificațiile latente, ascunse, neintuite obișnuit în împrejurările cotidiene, referindu-se la „*esențialitatea* omului, ființa lui intimă și adîncă"[1], sens poetico-filozofic concordant cu conceptul uzual de om. Întrucîtva asemănător procedează și poetul popular în binecunoscutul vers *primăvara*, mama *noastră*[2], obligînd substantivul concret *mamă*, prin asocierile pe care i le crecază, să-și lărgească și să-și adîncească semnificația și rezonanța emotivă : primăverii i se acordă atribute afective materne ; în același timp expresia rămîne în felul acesta mai aproape de percepera particulară a fenomenului.

S-a remarcat de asemenea că „întrebuințarea pe care o dau abstractelor Zola, Daudet etc. are un caracter stilistic ce nu permite de loc să se spună unde sfîrșește abstractul, unde începe concretul"[3]. La fel procedează și Anatole France într-unul din romanele sale, unde un substantiv concret ca *zid* primește, pentru mintea unui judecător, cele mai diferite semnificații, concrete și abstracte : „Sufletul său de judecător se bucura la vederea unui *zid*, de lucrul surd, mut și întunecat, care rechema în mintea sa extaziată ideile de închisoare, de celulă, de execuții capitale, de răzbunări sociale, de cod, de lege, de dreptate, de morală, un zid"[4]. Valori stilistice asemănătoare dobîndește substantivul *zid* și la J. P. Sartre, care-și intitulează una din nuvelele sale, precum și volumul în care e inclusă, *Le Mur ;* pornind de la o semnificație concretă, termenul ajunge, în cele din urmă, să devină „simbolul închisorii și al izolării fie fizice, fie morale"[5]. Iar în romanul lui A. Camus *La peste*, cuvîntul *pestă*, care pare la început a se referi la boala ce a devastat orașul Oran în anul 1940, pe măsură ce se înaintează în lectură, „are diferite stratificări suprapuse de semnificație simbolică : e o alegorie de fapt o ocupației germane a Franței și, în sens mai larg, a răului în toate aspectele sale materiale și morale ; implicații de acestea care continuă să fie lărgite și aprofundate pînă la ultima frază a

[1] Liviu Rusu, *op. cit.*, p. 152.
[2] *Ibidem*, pp. 231—232.
[3] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 147.
[4] Fragmentul e luat din *Anneau d'améthyste*, citat de Nyrop, *Sémantique*, p. 24; apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 210.
[5] St. Ullmann, *loc. cit.*

cărții"[1] ; contextul, în sensul cel mai larg posibil al cuvîntului nu redus la simpla relație a unor termeni imediat succesivi, intervine în mod hotărîtor în evoluția caracterului semnificativ al substantivului.

Îmbinarea concretului cu abstractul, dezvelirea unuia în semnificația celuilalt poate fi ilustrată abundent și cu exemple din literatura română. Astfel, în descrierile sale, C. Negruzzi pătrunde „prin mijlocirea înfățișărilor concrete în realitatea morală a oamenilor", procedeu datorită căruia „devine Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre"[2]. N. Filimon, oricîtă preferință va acorda termenilor abstracți în zugrăvirea portretelor sale morale, el „zărește din cînd în cînd și chipul fizic"[3] al personajului său, concordînd în acest mod termeni diferiți: lărgind semnificația unor cuvinte concrete — amănuntul plastic valorează nu prin sine însuși, ci prin marea forță de sugerare și de caracterizare pe care o dobîndește — și concretizînd concepte abstracte. Pe bătrînul boier Filimon îl vede *îndesîndu-și caucul peste perii capului* său ori „răspunzînd salutului mulțimii *printr-un surîs dulce puindu-și mîna dreaptă la barbă și la frunte*, pe servitor *înaintînd către stăpînul său, cu mîinile puse pe piept și cu ochii plecați către pămînt*" ș.a.m.d., fixînd astfel „o metodă literară pentru întreaga dezvoltare ulterioară a realismului"[4] românesc. Într-o manieră similară, alternînd substantivele și epitetele adjectivale concrete, precumpănitoare în prima parte, cu cele abstracte din partea a doua a portretului, procedează și Al. I. Odobescu în prezentarea lui Andronic Cantacuzenul din nuvela *Doamna Chiajna*: Trupul *acestuia, mărunt, neputincios și gîrbovit, pare că d-abia purta* capul *său mare, pleșuv și cărunt cu* obraji *spîni, smezi și slabi ; dar* buzele-*i subțiri și încrețite*, ochii *săi mici, vioi și pătrunzători*, nările-*i largi și neastîmpărate dovedeau acel* duh *sprinten și isteț, acea* minte *iscusită și dedată cu* intrigile *și cu* batjocura, *care sînt*

[1] Vezi J. Cruickshank, *Albert Camus and the Literature of Revolt*, Londra, 1959, cap. VIII; apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 84.
Într-un anume fel, orice scriitor „face un compromis între concret și abstract, între moment și eternitate, iar rezultatul e acea surprinzătoare viață a ficțiunilor" (George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 295).

[2] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, [București], Editura contemporană, 1941, p. 52.

[3] *Ibidem*, p. 65.

[4] *Ibidem*, pp. 65—66.

ca o însușire *a* neamului *grecesc.* „Pictorul știe deci să extragă esența morală tipică a modelului său, dar numai după ce a văzut și a notat trăsăturile fizice și concrete ale figurii, ale atitudinii, ale costumului"[1].

Există o întreagă literatură realizată tocmai dintr-o asemenea perspectivă ce reunește abstractul și concretul într-o expresivitate unică, inseparabilă, literatura simbolistă, a cărei metodă de creație „constă în a găsi o analogie între acești termeni abstracți și concreți și a-i utiliza pe unii pentru ceilalți, scrie Barre... în legătură cu vocabularul simboliștilor"[2]. Fie că vom limita înțelegerea simbolului la un „raport simplu între obiecte (concrete) și idei (abstracte)"[3], fie că-i vom releva polivalența, cumulul de sensuri, „coexistența sensului propriu cu sensul simbolic", ceea ce „produce ambiguitate", transparență și „menține o tensiune permanentă între cele două categorii de sensuri"[4] —, de fiecare dată se include în figura de stil ce definește un întreg curent literar cooperarea elementului concret și a celui abstract, latura sensibilă, senzorială a imaginii poetice cu semnificația ei adîncă, abstractă. O astfel de metamorfoză expresivă suportă, de exemplu, cuvîntul *plumb* în poezia cu același titlu a lui G. Bacovia, poet în limbajul căruia substantivul predomină categoric asupra celorlalte părți de vorbire[5]. În cele două catrene ale poeziei, „plumbul alcătuiește un fel de materie universală, din care se alcătuiește totul în jur *(sicriele, florile, coroanele, amorul, aripele)*, sugerînd greutatea (apăsarea) alături de *sicriele, coroanele, aripele ...*, rigiditatea mortuară alături de *amorul*, morbidul în *flori de plumb*"[6]. La fel de ilustrativă este și semnificația simbolică a substantivului concret *ceață* (simbolizează ideea abstractă a

[1] Tudor Vianu, *Problemele metaforei...*, p. 196.

[2] Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi...*, p. 62. E dificil, spune Spitzer, să separi în mod strict în următoarele versuri din Régnier (*Jeux*, 107): *Voici la pourpre violette avec la toile | Faite de patience et de soirs et d'aurores | Et du bruit du rouet...* domeniul concret de cel abstract, deoarece, deși la scriitorul francez „un concept abstract și determinări temporale devin ceva concret, cu care se poate fabrica un obiect", imaginea poetică nu are nici suficientă consistență materială, nici conținut abstract îndestulător, ea pendulează necontenit între cele două limite din care e alcătuită natura sa.

[3] Sorin Alexandrescu, *Simbol și simbolizare*, *loc. cit.*, p. 323.

[4] *Ibidem*, p. 368.

[5] Vezi tabelul statistic alcătuit de Sanda Golopenția-Eretescu, *loc. cit.*, p. 256.

[6] *Ibidem*, p. 281.

morții) în poezia *O zi* de T. Arghezi : termenul-simbol va adăuga, numai în contextul larg al poeziei însă, sensului propriu și celor acumulate pe parcurs sensul său simbolic, general[1].

Uzul este însă mult mai larg, nu se limitează la un curent literar sau altul, la o metodă de creație sau alta. Figurile de stil în general, iar în mod special metafora, exploatează prin figurație această relativitate, aproximație și subiectivitate a determinării. „«Există locuri unde Parisul trebuie numit Paris și altele unde el trebuie să fie numit capitala regatului»", spunea Pascal relevînd oportunitatea stilistică a antonomazei, iar „un bun scriitor vede totdeauna în perifrază altceva decît un sinonim fastuos al termenului propriu"[2]. „Dezmierdîndu-și copilul, o mamă îi spune că este un mic *pungaș*"[3] ; prin această exagerare datorată figurației, de care sînt conștienți și vorbitorul și ascultătorul, cuvîntul își diminuează conținutul concret, fiind totuși în același timp mai puțin abstract, chiar în acest sens figurat al său, decît sinonimul propriu pe care-l substituie și sugerează *(șmecher, șiret)* ; tocmai în această calitate rezidă expresivitatea lui.

Seriile de sinonime, deosebit de bogate în limbajul argotic[4], create în jurul unor noțiuni concrete sau abstracte, apropie mereu cele două limite extreme din nevoia expresivă de a complini carențele unui termen prin abundența celuilalt: concretizarea termenului abstract pentru a-i da plasticitate și abstractizarea celui concret pentru a-i acorda o semnificație mai adîncă nu este doar un simplu procedeu figurativ, ci singura posibilitate de a reuni într-o existență unică și simultană ceea ce apare sub aspecte diferite. Astfel, în limbajul argotizanților „spargerea" este numită *gaură*[5], „ascultarea la examen" a elevului devine *abator* (*a intra la abator* = a-i veni rîndul la examinarea orală,

[1] Vezi Sorin Alexandrescu, *loc. cit.*, p. 325 și urm.

[2] M. Cressot, *op. cit.*, p. 48.

[3] *Ibidem*, p. 50. Autorul remarcă și alte exemple din limbajul cazon: *porcul meu, nespălatul meu, vaca*, cuvinte întrebuințate ca termeni „de mare camaraderie și de afecțiune" între soldați; valoarea afectivă se constituie în urma pierderii sensului lor propriu, prea concret pentru a fi dezmierdător.

[4] S. t. Ullmann, *Précis de sémantique française*, pp. 189—190, remarcă abundența termenilor sinonimici francezi pentru unele noțiuni: „70 de tipuri diferite pentru *cal*, 80 pentru *bogat*, 90 pentru *sărac*, pînă la 200 pentru *zgîrcit*... și o sinonimie exuberantă pentru *moarte*".

[5] Elena Slave, *Delimitarea argoului*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. I, [București], Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 116. Autoarea consideră caracterul secret o condiție esențială a argoului.

unde celor respinși li se „taie capul"), elevul „ignorant", „neștiutor" e *clei*, cel „lingușitor" e *periuță*, cel „zăpăcit" are *biblioteca deranjată*[1], „soacră" este substituit prin *patefon*[2], „chiulul" prin *chiulangită (cronică)*, studentul „corigent" prin *frunză* ș.a.m.d. — termeni și expresii deosebit de plastice, de sensibile, în penumbra cărora poate fi identificat cu suficientă ușurință înțelesul lor mai abstract. În alte cazuri, raportul dintre elementul concret și cel abstract este răsturnat în favoarea acestuia din urmă: „femeia care te însoțește" devine *anexă*[3], „bacșișul" *carte* (*nu știe carte* = „nu dă bacșiș")[4], „cheia" este numită în argoul italian *ingegnosa*[5] („ingenioasa") etc.

Alteori, termenul concret se asociază cu cel abstract printr-o relație de determinare sau de simplă juxtapunere, „termeni în aparență incompatibili sînt reuniți"[6], iar efectul stilistic obținut este rezultatul acestei colaborări bilaterale. Baudelaire, în următorul vers din poezia *Réversibilité* (*Les Fleurs du Mal*, 1853) : *Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits*, alterează consistența substantivului cu ajutorul unui adjectiv moral: „*nuits* [*nopți*] este concret, *affreuses* [*îngrozitoare*] îl dematerializează"[7] în mare parte, încărcîndu-l cu atmosfera sa. Procedeul este frecvent întrebuințat de Eminescu pretutindeni în creația sa, după cum remarca Tudor Vianu în studiul său despre *Epitetul eminescian* : *poetic murmur (O călărire în zori)*, *murmur duios de ape (Făt-frumos din tei)*, *singuratice izvoare (Dorința)*, *castelul singuratic (Călin)*, *istovit și trist izvor (Te duci...)* etc. „Valoarea poeziei eminesciene stă în mare măsură în întrebuințarea acestui procedeu. Grație lui, natura dobîndește o viață interioară, sunetele și priveliștele se însuflețesc, tot ce este văzut și auzit se îmbogățește cu o expresie, cum n-o mai realizase nici unul dintre poeții români, mai vechi sau contemporani"[8].

Fuziunea concretului și abstractului se realizează de multe ori, cum s-a putut constata din unele exemple date în paginile anterioa-

[1] Gh. Agavriloaei, *Din argotul școlarilor*, Bul. Ph., IV, 1937, pp. 139—147.
[2] G. Armeanu, *Argot ieșean*, Bul. Ph., IV, 1937, p. 136.
[3] *Ibidem*, p. 132.
[4] Gr. Valentin Chelaru, *Din limbajul mahalalelor*, Bul. Ph., IV, 1937, p. 115.
[5] Elena Slave, *loc. cit.*
[6] M. Cressot, *op. cit.*, p. 60.
[7] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, p. 227.
[8] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, p. 157.

re, nu numai în cadrul restrîns al unei sintagme, ci și pe spații mult mai largi. Astfel, dacă în prima strofă a poeziei lui M. Eminescu *Peste vîrfuri* se remarcă prezența substantivelor concrete : *vîrfuri*, *lună*, *codru*, *frunza*, *ramuri*, *arin*, *cornul*, pentru a constitui cadrul natural, „cu strofa a doua, locul termenilor concreți îl iau cei abstracți : *suflet*, *dor*, *moarte*. Căci de la contemplarea peisajului exterior privirea poetului se strînge și coboară în adîncurile sufletești, unde percepțiile lumii din afară se spiritualizează, se transfigurează într-o stare de conștiință : setea de contopire cu eternitatea neființei"[1]. Într-un mod asemănător procedează și Lucian Blaga în poezia *Tusculum*, cînd alătură substantivelor concrete *jar*, *zăpadă*, *viscol*, *lumină* abstracte ca *declinuri* și creează „acel amestec de reprezentări situate unele în planul direct al sensibilității imediate, altele în acela mai îndepărtat și mai umbrit al ecourilor lirice"[2].

2
SUBSTANTIVE CONCRETE

De multe ori însă expresivitatea unui fapt de limbă este fundamentată exclusiv fie pe cuvîntul concret, fie pe cel abstract, exploatînd în mod separat și distinctiv calitățile acestor două tipuri substantivale[3]. Cele mai concrete cuvinte, pe care manualele de gramatică le consideră aproape exclusiv pentru caracterul lor de cuvinte expresive, sînt onomatopeele. Incluse în majoritatea lor în clasa interjecțiilor — a acestor rudimente de vorbire specific afective — , altele își atestă prezența, dintr-o epocă mai veche sau mai recentă, în grupa substantivelor. La unele substantive din această categorie se poate vorbi doar de o simplă armonie între aspectul fonetic al cuvîntului și semnificația sa, a sunetului ce „adaugă sensului propria forță expresivă"[4]. Introdus într-un „mediu fonetic convenabil", într-un „context verbal sau situațio-

[1] Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, p. 226.

[2] *Ibidem*, p. 198.

[3] „Din interesul pentru omul abstract, *exemplar*, clasicul cultivă portretul moral; din interes pentru omul concret, romanticul cultivă biografia", observă George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 352.

[4] St. Ullmann, *La semantica*, p. 143. Într-o asemenea situație se găsesc substantivele englezești: *bit* („bucățică"), *tit* („căpețel"), *whit* („părticea"), *jiffy* („moment") și multe altele.

nal" adecvat, cuvîntul își sporește expresivitatea sau abia atunci și-o cîștigă[1]. Așa, de exemplu, inclusă în următorul context: *Răsună lunca de cîntecele pitpalacilor și de hîrîitul cîrsteilor*[2], forma regională a numelui păsării, în raport cu cea literară *(cristei)*, își armonizează mult mai bine fonetismul la caracterul onomatopeic al determinatului *(hîrîitul)*, și al *pitpalacilor* în același timp, la sensul general al întregii propoziții, sporind în acest mod forța ei sugestivă.

Acceptate prin tradiție lingvistică și adaptate sistemului de flexiune nominală al cărui destin îl urmează — ne referim la substantivele ce provin, prin acomodare morfologică, din larga clasă a interjecțiilor, cea mai bogată sursă de acest fel —, substantivele onomatopeice aduc o motivare acustică a numelui, sporesc fondul expresiv al limbii prin imaginile auditive ce le creează, prin impresia lucrului auzit în existența sau mișcarea sa: *Se auzeau de-afară greierii și cosașii de argint*, cotcodăcitul *găinilor*, piuitul *piculinat al curcilor*, uguitul *hulubilor groși*[3]. La fel sînt: cîntatul *cucului*, *ciripitul* păsărelelor, *bîzîitul* insectelor, *orăcăitul* broaștelor, *miorlăitul* pisicii, *behăitul* oii, *hămăitul* sau *chelălăitul* cîinelui, *grohăitul* porcului, *bubuitul* tunului, *șuieratul* sirenei, *scîrțîitul* ușii, *clinchetul* unei monede, *dangătul* clopotului, *tic-tacul* ceasornicului, *murmurul* apei sau al unor voci nedistincte, *bîlbîitul* bîlbîitului, *gînguritul* copilului etc. Glasuri de animale, cele mai numeroase, sunete ale lucrurilor sau voci umane[4], imitate doar aproximativ cu ajutorul elementelor fonetice ale unui idiom anumit, ale limbii române, creațiile onomatopeice sînt caracteristice stilului oral, mediului popular, vorbirii familiare sau limbajului infantil, medii în care emotivitatea se manifestă direct, nestingherit, în forma ei primară, iar imaginația

[1] St. Ullmann, *op. cit*,. pp. 143—144. St. Ullmann exemplifică prin englezul *silver* („argint"), care, rămînînd inexpresiv în multe contexte neutre, dobîndește în următorul context întreaga sa expresivitate: *Into the* silvery *tinkling of an old...* (Edith Sitwel, *Colonel Fantock*).

[2] I. Al. Brătescu-Voinești, *Povestind copiilor*, [București], Editura tineretului, [1962], p. 21.

[3] Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. II, p. 63. Pentru exemple similare sadoveniene vezi Boris Cazacu, *Studii de limbă literară*, [București], E.S.P.L.A., 1960, pp. 181—182.

[4] Atît pentru partea ilustrativă cît și pentru cea teoretică a problemei onomatopeelor, vezi excelenta lucrare a lui Vittorio Bertoldi, *La parola quale mezzo d'espressione*, Napoli, Raffaele Pironti e Figli, 1946, passim, la care am apelat și noi deseori.

se sprijină pe cele mai evidente elemente concrete ale realității înconjurătoare. Tendințe asemănătoare se manifestă și în vorbirea argotică, rod al unei afectivități și fantezii la fel de bogate și de plastice.

Deoarece expresivitatea cuvintelor onomatopeice constă în fonetismul lor, în obținerea efectului stilistic intervin deseori o serie de factori ca ritmul, aliterația, asonanța și rima. „Mai ales creațiile limbajului infantil trebuie interpretate mai curînd în valoarea lor ritmică, dar întotdeauna în intimă legătură cu *conținutul lor simbolic* [s.a.], punînd deci în relief permanentele tentative ale fanteziei de a fixa o serie de imagini, uneori trecătoare și neobișnuite, în mobilitatea unei serii ritmice dominante"[1]. Imitînd lătratul temut al cîinelui, bisilabicul ritmic *bau-bau*, cu care cei mari sperie uneori pe copiii mici, s-a încărcat cu valoare emotivă trecînd de la sensul de „a lătra", onomatopeic, la cel de „a înspăimînta", interjecțional, și apoi utilizat cu conținut substantival pentru a imagina și invoca cele mai variate subiecte, ființe și lucruri, „care pot inspira teamă"[2]. Numele *buburuzei* sau al *mămăruței*, cunoscută în Sardinia sub numele de *mammayola*, *babbayola*, *pupuzedda*, în timp ce în Grecia *mammuni* și *mammudi* indică orice specie de insectă mică, este utilizat în jocurile copiilor din necesități ritmice și de rimă în primul vers al unei formule ce invocă insecta sau o îndeamnă să zboare, pentru a face apoi anumite pronosticuri din zborul ei[3].

Dar chiar alți termeni, fundamentali în vorbirea noastră, „comuni multor limbi, antice sau moderne, europene sau neeuropene, înrudite și neînrudite între ele"[4], ca : *tata*, *mama*, *baba*, *nana*, *dada*, *papa* („mîncare") etc. își explică existența în limbă, iar caracterul lor universal atestă aceasta, și prin expresivitatea ritmică, la care apelează atît părinții cît și copiii în „primele tentative de înțelegere cu mediul familial înconjurător"[5]. Legate

[1] V. Bertoldi, *op. cit.*, p. 132.

[2] *Ibidem*, p. 49. Termenul este întîlnit, arată autorul, încă în indiana veche, *baukati* însemna „a înspăimînta", în vechea greacă, *baubo* e o „teribilă fantasmă nocturnă", și în latină; în Provența de azi *babao* este orice „sperietoare de copii", pentru poporul basc *babau* și *bobo* sînt un „monstru imaginar ce inspiră teamă copiilor", în Lombardia *babau* sau *bau* este „dracul"; în altă parte, *babai-i* sau *bai-i* sînt „păduchii", „viermii", „gîndacii", orice lucru ce inspiră scîrbă sau teamă.

[3] *Ibidem*, p. 79.

[4] *Ibidem*, p. 93 și urm.; vezi și termenii corespunzători în alte limbi.

[5] *Ibidem*, p. 95.

prin natura lor fonetică de substantivele ce au o proveniență onomatopeică recunoscută — moștenirea sau împrumutarea dintr-o altă limbă nu implică în mod necesar pierderea caracterului onomatopeic, căci nu numai formațiilor lingvistice pe teren propriu li se poate atribui origine onomatopeică —, efectul stilistic obținut de ele se sprijină, chiar dacă nu în toate împrejurările, și pe fonetismul lor, deși total asimilat celorlalte elemente ale sistemului lingvistic românesc.

Marea masă a substantivelor concrete își manifestă însă această calitate a lor doar prin semnificație, chiar și în cazul în care ele trebuie să se substituie unor termeni abstracți, cum se întîmplă cel mai adeseori în metaforă, sau altora de aceeași natură printr-un uz figurat. A reda lucruri și idei folosindu-te de cele mai concrete denumiri ale realității imediat înconjurătoare este un mod de expresie ce preferă un grad redus de generalizare. Faptul este deosebit de evident în limbajul copiilor, care, cu cît sînt mai mici, cu atît utilizează mai puțin termenii abstracți. Substantive ca: „*bucurie*, *cuvînt*, *durere*, *ființă*, *tristețe*, *veselie*, *viață* etc. apar rar în vorbirea copilului, iar cuvinte ca: *dorință*, *frumusețe*, *gîndire*, *scop*, *suferință* etc. nu fac parte din stilul obișnuit al vorbirii copilului"[1].

Intervine desigur conținutul sau subiectul comunicării, care îi va impune nu numai vorbitorului anonim ci și scriitorului un anumit număr de termeni concreți, dar, în afară de aceasta, se poate și trebuie să se vorbească de o atitudine față de lucrurile văzute și auzite. Cum s-ar explica altfel atît caracterul în general concret al imaginației și sensibilității populare, reflectat în egală măsură de proza și poezia populară, precum și al operelor unor scriitori ca I. Creangă și G. Coșbuc, de inspirație și atitudine similară?! Sau faptul că „unele limbi par a prefera într-adevăr termenii particulari, în timp ce altele înclină spre tipul abstract și general"[2]?! Supusă unei asemenea atitudini, chiar o propoziție ca „fără să ne mai gîndim la acel *ce se va spune despre mine*?" sau „lasă-l în pace pe acel *nu vreau*" dobîndește o valoare concretă, uneori substantivală, asemănătoare întrucîtva onomatopeelor[3].

[1] Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, p. 275.
[2] St. Ullmann, *La semantica*, p. 192.
[3] Cesare Segre, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, [1963], p. 372.

Stilul indirect liber, care tinde să reflecte, în esența ei, vorbirea concretă a personajelor, reprezentarea lor vie, evitînd în parte generalizarea, care „e deja opera scriitorului" și, „în consecință, o renunțare la redarea fidelă a vorbirii vii", „trebuie să conserve o cantitate însemnată de nume concrete"[1] pentru a putea satisface acest deziderat estetic al său.

Alteori, preferința pentru substantivul concret este o „consecință a acestei tendințe raționaliste și științifice", care manifestă „neîncredere pentru tot ceea ce se poate prezenta ca general sau abstract"[2]. Așa, de exemplu, într-o expunere „calmă și liniștită" ca *Annali d'Italia* a lui L. A. Muratori[3], operă îndelung meditată, „limba nu mai pare făcută din cuvinte, ci din lucruri"[4], impresie pe care o produc cititorului, prin concretețea lor, și lungile enumerări substantivale din *Amintirile* lui I. Creangă: *Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între* șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu *și alte* custuri *tăioase*, mușchea, piedecă, hască *și* clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul *cu* călacan, cleiu *și tot ce trebuie unui ciubotar*[5].

Utilizarea termenilor concreți poate să se constituie, așadar, într-un procedeu artistic ori să caracterizeze stilul unui scriitor, cel puțin de-a lungul unei opere. S-a remarcat astfel că la Alfred de Vigny (*Le mont des oliviers*, 1844) „cea mai mare parte a versetelor au măcar un termen suficient de concret care permite o cristalizare eficace a gîndirii"[6]. Cuvintele-cheie ale poetului italian Montale „sînt termeni ai limbii comune, predominant concreți, cu sens vizual și scăzută semnificație intelectuală", o vorbire ce tinde spre „individualizarea elementului extern cu propria sensibilitate lirică"[7].

Literatura românească de călătorie ne oferă numeroase probe de utilizare artistică a substantivului concret în plasticile imagini

[1] Giulio Herczeg, *op. cit.*, pp. 172—173.
[2] Cesare Segre, *ibidem*, p. 287.
[3] Ludovico Antonio Muratori (1672—1750), erudit preot italian, a fost în același timp istoric, filolog, arheolog, literat, gînditor politic înaintat.
[4] Giulio Bertoni, *Lingua e pensiero*, Firenze, Leo S. Olschki, 1932, p. 201.
[5] Ion Creangă, *Opere*, p. 57.
[6] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, p. 108.
[7] Luigi Rosiello, *op. cit.*, p. 141.

vizuale, mai ales, și auditive pe care le creează. D. Bolintineanu, trecînd prin Bosfor, este puternic impresionat la vederea insulelor Prinkipos : *Insulele Principilor, semănate în fața mării, păreau că înoată sub cununile lor de scîntei, în apă, în umbră și în tăcere*[1]. Lui V. Alecsandri stînca Gibraltarului i se înfățișează *încinsă cu un brîu de nori trandafirii, în vreme ce creștetul ei alb se scaldă în seninul albastru al cerului, și poalele sale în albăstrimea valurilor*, iar în piața Tangerului el observă *două rînduri de dughene, adică de vizunii strimte, scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calembec în mînă* (pp. 77—78).

Descrierile naturii însuflețite la E. Gîrleanu, călăuzit de convingerea „tipică a naturalismului modern" „că umanul se rezolvă în biologic", vor descoperi tîlcurile generale ale vieții „în acele din formele ei care, fiind mai simple, sînt, în același timp, mai limpezi"[2]. De aceea el cultivă amănuntul elementar dar semnificativ în descrierea micro-universului său biologic.

Sentimentul peisajului la M. Sadoveanu, fin observator și pasionat rapsod al naturii, „este întregit din date senzoriale, directe", din „țipătul prepeliței" ori „plîngerea buhnei"[3], din semnificația mai adîncă, umană, a lucrului văzut sau auzit. În mijlocul pădurii înzăpezite sunetele fără ecou *cad la o sută de metri, ca niște vreascuri* (p. 236), va spune M. Sadoveanu, folosind comparația, pentru a da unui aspect auditiv mai greu determinabil plastica circumscriere a ceea ce e perceput și vizual.

Alături de metaforă, comparația este aceea care recurge deseori la termenul concret, din aceeași necesitate expresivă a plasticității. În imaginația lui M. Sadoveanu *rîsul* e *ca un lapte care se umflă* (p. 235) ; pentru L. Rebreanu cei trei dinți ce răsăreau *din gingii lucii* sînt *ca niște pociumbi pe o cărare cleioasă* sau, altui personaj, *vinele de pe tîmplă i se îngroșară ca niște lipitori hrănite de sînge ;* lui I. A. Bassarabescu Conu Costache, ce-și supraveghea neastîmpăratul copil, îi pare, cînd *se sprijinea de gardul pridvorului, ca un orator la tribună, și striga la el de acolo spre maidan* (p. 286) ; mămăliguța cu brînză dispare în pîntecele d-lui

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, pp. 88—89. Pentru a nu încărca inutil subsolul paginilor, citatele din scriitori români utilizate în paginile ce urmează pe care le-am luat din lucrarea lui T. Vianu menționată aici vor fi indicate în textul nostru trecîndu-se în paranteze rotunde doar pagina de unde ele au fost extrase.

[2] *Ibidem*, p. 216.

[3] *Ibidem*, pp. 226—227.

Georges din nuvela *Florica* a lui C. Hogaș *întocmai cum o colină de deal ar dispărea în crăpătura adîncă a unui cutremur de pămînt*, iar propria foame a autorului devine *furia flămîndă a dinților mei* (p. 281), hiperbola aducînd o notă de umor sau chiar de grotesc, ca rezultat al exagerării atît de evidente prin întrebuințarea termenului fizic. Lui Gala Galaction, recurgînd la „comparații care se mențin pe terenul simțurilor"[1], i se păru, auzind ecoul unui foc de armă în pădure, că *pădurea se dădu peste cap și clocoti ca un ulcior care plesnește în foc ;* trecînd înot Dunărea, *cugetul lui Popa Tonea* — eroul nuvelei *De la noi la Cladova* — *se ridică în luminoasă și nobilă columnă* (p. 261) ; iar prin alegoriile lui, figură de stil mult întrebuințată de retorica creștină, ce sensibilizează o idee abstractă printr-o imagine concretă, Gala Galaction va afirma una din cele mai izbitoare trăsături ale prozei sale : *cisterna trecutului, cerul de cărbune al nelegiuirii, plugul spintecător al păcatului, holda nelegiuirii, mirișteа patimei* etc. (p. 262).

Arta portretistică va recurge de asemenea deseori la substantivul concret, deoarece scriitorii își vor prezenta cititorilor personajele mai ales prin intermediul trăsăturilor fizice, caracterizante prin ele însele ori prin implicațiile simbolice, morale pe care le sugerează. Ba, uneori, este suficientă o singură aruncătură de condei pentru a individualiza, printr-un aspect fizic ce sare în ochi, eroul : *s-a ridicat și Părintele Gherman din barba sa*, va spune M. Sadoveanu ; „ridicîndu-se din barbă, ca dintr-un uriaș caier în care s-ar fi găsit cufundat în întregime, figura Părintelui Gherman dobîndește un deosebit relief"[2] ; sub impulsul verbului, substantivul concret dezvoltă imaginea neobișnuit de mult, hiperbolic, și, ca atare, ea devine suficientă pentru a caracteriza. De cele mai multe ori însă termenii concreți se acumulează într-un portret fizic ce evidențiază spiritul fin de observație și puterea de tipizare a scriitorului. Portretul fizic al ciocoiului, prin pana lui I. Heliade-Rădulescu, „dovedește că ochiul său vede, deși trăsăturile pe care le surprinde sînt oarecum schematice și caricaturale"[3] :... *se cunosc de departe după fizionomie, după port, după umblet, după gesturi... vestminte largi ... bosînflă buzele și nările, cînd fumă ;... de apucă linguriță cu dulceață, paharul cu apă... au niște gesturi ... ale lor ..... La biserică ... paraua (sau golo-*

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 261.
[2] *Ibidem*, p. 235.
[3] *Ibidem*, p. 27.

ganul) îl pun cu pumnul în disc. De vin în casa egalului... par că ar avea două piepturi unul peste altul; nu-i vezi încă chipul și pieptul îi intră mai înainte de a intra el pe ușă (pp. 27—28).

Literatura realistă și viziunea naturalistă a omului aduc „senzația în locul ideii, prezentarea directă în locul analizei psihologice", căci „adevărul este, pentru realist, senzație; în timp ce, pentru clasic, el era idee"[1]. Potrivit unor astfel de principii estetice, I. L. Caragiale va nota deseori în opera sa reacțiile fiziologice, „vaga senzație organică, cenestezia eroilor"[2], apelînd mereu și la substantivul concret, în stare să satisfacă un asemenea deziderat. Sentimentul de dragoste ce-l cuprinde pe băiatul din *Păcat* este prezentat prin puternice senzații directe: *Flăcăul își umflă pieptul, întinzîndu-și brațele amorțite de friguri, pînă-i troznesc încheieturile... aude urechile cum îi țiuesc de tare și simte genunchii părăsindu-l* (p. 128). Leiba Zibal din *O făclie de Paște* adoarme *foarte trudit, omul își încolăcește brațele pe masă și-și așează pe dînsele capul, care-i arde tare*, iar cînd spaima îl copleșește: *Buzele lui Leiba, fripte de friguri, urmau machinal gîndul tremurînd repede. O scuturătură puternică îl apucă dintre spete* (pp. 129—130). În romanele lui Liviu Rebreanu, pentru care realismul este „formula literaturii «tari», răscolitoare", „sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgîlțîie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor reapar în nenumăratele descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare"[3]: Inima lui Ion *îi bătea coastele ca un ciocan înfierbîntat*, Vasile Baciu, cînd află de rușinea fetei lui, *simți ca și cînd l-ar fi trăznit cu o măciucă în creștetul capului*, iar Bologa, eroul din *Pădurea Spînzuraților*, la știrea trimiterii regimentului său pe frontul românesc, simți că *i s-ar fi înfipt în beregată o ghiară înăbușindu-i glasul* (pp. 326—327). În paginile *Porții Negre* a închisorilor întîlnim „portrete atroce", construite „în disprețul senzațiilor de desgust, pe care nici reprezentanții celui mai crud naturalism nu le-au folosit în aceeași măsură" ca Tudor Arghezi, în scopul demascării „hidoșeniei fizice sau morale"[4]; aspectul fizic al obiectelor este observat de scriitor și sporit, de multe ori pînă la dimensiuni hiperbolice, caricaturale, monstruoase chiar, ceea ce are

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 128.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, pp. 326—327.
[4] *Ibidem*, p. 271.

drept consecință declanșarea unei reacții afective la fel de violente : unul dintre pușcăriași îi va părea lui T. Arghezi *un imens manechin, cu o distanță între ghete și șapcă, acoperită de mațul unui corp de mai mulți metri dubli* (p. 271).

Peste tot unde apare substantivul concret ca echivalent al unei trăiri interioare, sentimentul devine ceva palpabil, vizibil în manifestările sale exterioare, și pentru aceasta, de multe ori, cele mai violente, mai puternice sentimente încetează de a mai fi doar o stare lăuntrică a personajului, mai mult sau mai puțin conturată. Iar dacă termenul concret va fi menit să oglindească realități fizice umane sau ale naturii, nimic nu-l va împiedica să conțină, sub aparența sa atît de evidentă și de ușor observată pe calea simțurilor noastre, o semnificație suficient de adîncă pentru a satisface chiar și cele mai mari exigențe intelectuale ale cuiva. Nu este vorba de altceva, atunci cînd intervine o motivare afectivă sau estetică a faptului de limbă utilizat de vorbitor și, mai ales, de scriitor, decît de o modalitate specifică — în acest caz, a intuiției directe, vii, senzoriale — , prin care ne apropiem de realitatea percepută, de cititor, sau creată, de artist. Substantivul concret, ca și celelalte cuvinte concrete întrebuințate, este instrumentul lingvistic înzestrat cu calitățile necesare unei asemenea intuiții — după cum atestă operele literaturii artistice și uzul comun.

3
SUBSTANTIVE ABSTRACTE

Într-o relație antitetică cu termenul concret se găsește substantivul abstract, ceea ce nu le împiedică însă uneori colaborarea, după cum am arătat cu cîteva pagini mai înainte. Spre deosebire de substantivele concrete, cele abstracte se caracterizează prin unicitatea determinării conținutului lor. Astfel, de exemplu, în timp ce un substantiv ca *pește* va evoca o pluralitate de note care-i definesc sfera și care-l asociază mereu cu alte noțiuni („specii" de pești, diverse „medii acvatice", „înotul" ca mod de deplasare, „mîncăruri" de pește, îndeletnicirea de „a pescui", însușiri de culoare, mărime, de constituție biologică, ce definesc orice soi de pește sau numai unele specii etc.), un substantiv abstract ca *discordie*, *speranță* sau *bunătate* se definește printr-un singur element de conținut, care devine astfel cu atît mai important

și mai intens exprimat prin această „unicitate" a sa. Sensul „superlativ", adică de maximă intensitate, al unor astfel de substantive (*o bunătate de om* = „un om foarte bun") se explică nu numai prin detașarea calității de obiectul pe care-l determină în condițiile adjectivale și constituirea ei într-un obiect de sine stătător, ci, mai ales, prin caracterul abstract al substantivului creat.

Adevăratul și purul substantiv abstract există, consideră Bruno Snell, „numai pentru că limba creează «substantivizări», adică nume derivate de la un verb sau de la un adjectiv"[1], nume care permit să se conceapă și să se înțeleagă prin ele însele, în mod obiectiv, calitățile și acțiunile (*cîntatul — cîntarea, mergerea — mersul, ruinarea, bunătatea, facilitatea, galbenul, duritatea* etc.). „Uzul abstractelor în loc de acțiuni verbale e un procedeu foarte colorat și plastic, dar de pură invenție artistică : noutate a stilului modern, ba chiar contemporan"[2]. Efectul lor stilistic este acela de a da acțiunilor respective „un ton de imobilitate, de ceva marmorean, rece, stabil"[3], de generalitate prin scoaterea în afara cadrului temporal.

Ele singure nu pot însă provoca nici o imagine[4], au nevoie de determinări ale ideii de acțiune sau de calitate — în cazul abstractelor adjectivale —, pe care o exprimă : *cîntatul cocoșilor, mersul melcului, bunătatea lui Ion, facilitatea problemei, zvelțețe de veveriță* etc. În acest mod, ele se actualizează și se individualizează, iar conținutul lor abstract se nuanțează în diverse valori stilistice : *o imobilitate de piatră* sau *o limpezime de cristal* — determinări cu valoare comparativă ce servesc pentru „a marca gradul superlativ al unei calități"[5] ; întrebuințarea articolului nehotărît izvorăște din „dorința de a exprima manifestarea unică, nerepetată a calității"[6], impresia pe care o produce, nu fenomenul însuși, cum se întîmplă cînd substantivul e articulat enclitic și,

[1] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 171.

[2] Giulio Herczeg, *op. cit.*, p. 60.

[3] *Ibidem*, pp. 114—115.

[4] A. Panzini și A. Vicinelli, *op. cit.*, pp. 66—67.

[5] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 108. Disertația de licență prezentată în anul 1927 la Facultatea de Litere din Uppsala de către Alf Lombard era intitulată: *Un problème stylistique de français moderne, étudié dans les oeuvres de Georges Courteline—La predominance des constructions substantives et abstraites*, o dovadă grăitoare a interesului pe care autorul îl arăta încă de pe atunci stilisticii substantivelor abstracte.

[6] *Ibidem*, p. 106.

pentru a fi mai evident acest sens, determinat de un genitiv: *imobilitatea pietrei*, *limpezimea cristalului*, *duritatea oțelului* etc., „diferență stilistică însemnată", despre care vorbește și Leo Spitzer[1]. Iar dacă intervine și întreruperea frazei[2] la intonație ridicată: *E de o limpezime!... Aceasta are o importanță!...*, expresia devine ori hiperbolică, cu condiția de a-și păstra valoarea pozitivă, ori, exprimînd tocmai contrariul celor afirmate, redă un conținut ironic, uneori comic.

Substantivele abstracte „se află de cele mai multe ori extrem de departe de obiectul concret de la care ele derivă"[3]. De aici „constituția lor semantică deseori vagă, lipsită de contururi bine marcate"[4], posibilitatea de a le acorda „valori diferite după locuri, timpuri, puncte de vedere" : „termeni ca *pace*, *egalitate*, *libertate*, *dreptate*", „*dragoste*, *atmosferă*"[5] etc., utilizarea lor pentru a reda „sentimente mai mult sau mai puțin vagi sau complexe, idei indecise, o stare sufletească generală[6]", „o atmosferă nebuloasă"[7], necesitatea determinării lor multiple, simțită mai ales de scriitori[8], care dă impresia unui efort de căutare a cuvîntului celui mai potrivit ideii, de circumscriere a ei etc.

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 111.

[2] Suspensia este provocată de cauze afective: „subiectu lvorbitor se oprește... pare a căuta epitetul adecvat, dar nu-l găsește sau se preface că nu cunoaște în limbă nici un superlativ destul de puternic, el taie exprimarea gîndirii sale" (*ibidem*, pp. 112—113).

[3] P. Guiraud, *La sémantique*, p. 96.

[4] St. Ullmann, *Précis de sémantique française*, p. 209. J. Ries, în *Was ist ein Satz?*, Praga, 1931, „a culeș pînă la 200 de accepții diferite atribuite în lingvistică cuvîntului *frază*" (apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 210).

[5] Carla Schick, *op. cit.*, p. 185. Leo Spitzer constată că asemenea termeni abstracți — și el exemplifică prin expresia *relație sentimentală* — „atribuie, unei situații atît de labile și fără limite, o puternică limită obiectivă și o înfățișare imobilă... Tocmai în cazul iubirii, unde dezvoltarea spirituală e atît de fluidă, această incrustare a cuvîntului pe viață izbește în mod deosebit" (Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi...*, p. 297); așadar, substantivul abstract imobilizează, într-un anumit fel, noțiunea ce se cere necontenit a fi reactualizată.

[6] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 231.

[7] M. Cressot, *op. cit.*, p. 48.

[8] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, p. 107: „Arta lui Pascal se manifestă într-un efort de precizie, de potrivire a cuvintelor unei idei examinate sub toate aspectele sale: *tourments*, *peine*, *abandon*, *délaissement*; *soutenir*, *partager sa peine*; *consolation*, *soulagement* etc." Yves Le Hir vorbește de „termeni abstracți sau psihologici", luînd în considerare încărcătura lor afectivă.

Acordînd substantivului abstract un verb „pentru care el nu pare făcut", și deci funcție de subiect, se ajunge la o personificare a lui, procedeu ce se numără „printre factorii care au contribuit la predominarea modernă a construcțiilor substantivale"[1]. Unii scriitori l-au utilizat cu preferință, alții recurg și ei la această figură retorică pentru a sensibiliza ideea abstractă ; Boileau în *Le Lutrin* : *la Discorde* („Discordia"), *la Renommée* („Renumele"), Voltaire în *Henriada* : *l'Espoir* („Speranța"), *l'Effroi* („Spaima"), *le Doute* („Îndoiala"), Musset, V. Hugo, Daudet, simboliștii etc. Bogatul conținut moral al poeziei lui O. Goga îl îndeamnă deseori pe poet să concretizeze întrucîtva conceptul abstract, făcîndu-l astfel mai accesibil percepției noastre senzoriale, mai expresiv : *De-aceea urlă și se sbate* / **Durerea**-*n cîntecele mele (Strămoșii)* ; **Durerile** *și-au amuțit oftatul,* / *Mor* **visurile** *sugrumate-n tină,* / *Scăldat în rîs, în aur și-n lumină* / *Pe uliți trece hohotind* **păcatul**/... *(Notre-Dame)* ; **Păcate** *negre dorm în pieptul* / *Pe care-o mînă rea v-a pus (Trandafiri)* ; *Amarnic ne poartă pe strîmbe cărări* / *Vicleana și vitrega* **soarte** *(De la noi)* ; *Și-un gînd răzleț îți înfierbîntă tîmpla (Dăscălița)* ; *Atîtea* **patimi** *plîng în glasul* / *Cuvîntătorului părinte (Apostolul)* ; *Cum tot* **amarul** *se revarsă* / *Pe strunele înfiorate (Rugăciune).* Pentru motive similare, procedeul este preferat și de V. Voiculescu : *Ca niște stele, strălucite* / **Durerile** *se deșirau (Cum stam încătușat)* ; *Și* **sufletul** *bea raze cîntînd de bucurie (Fantazie)* ; *Atunci* **Singurătatea** *se scoală-ngîndurată* / *Și umblă, visătoare, pe streșini de-nălțime (Singurătatea)* ; *Viteji ostași ai* **Muncii**, *un glas obștesc ne cheamă* / *La luptă cu* **Ruina** *atotcotropitoare (Imn Muncii)* ; îl întîlnim la G. Bacovia : *Mă prăfuise* **timpul** *dormind peste hîrtii... (Umbra)* ; *Carbonizat,* **amorul** *fumega (Negru)* ; *De-atîtea nopți aud plouînd,* / *Aud* **materia** *plîngînd ... (Lacustră)* ; la Al. Macedonski : *Și valuri îndîrjite urca în mine* **ura** *(În noapte)* ; *Monstruos se-ntinde-orașul.* / **Viciul** *joacă-n el pe brînci (Rondelul uriașului)* ; **Deznădejdi**, *ce nu se-nfrîng,* / *În grozav vîrtej se strîng (Rondelul Parisului iad)* ; la Al. Vlahuță : **Minciuna** *stă cu regele la masă (1907)* și la atîția alții încă.

Alteori, substantivul abstract este așezat în locul unuia concret din nevoia expresivă de a da limbii un caracter mai psihologic.

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 92—93.

eliminîndu-se, pe cît e cu putință, notațiile concrete[1]. Așa, de exemplu, în *Jurnalul* fraților Goncourt întîlnim, pe lîngă substantive concrete ce numesc părți ale corpului, cele mai deseori substantive abstracte pentru a denumi calitățile ce le sînt atribuite : *delicatețe*, *fragilitate*, *moliciune* etc.[2] În limbajul expresiv uzual, fenomenul, comun multor limbi, este uneori rezultatul „transformării într-o substanță (persoană sau lucru)" „a raportului de tranzitivitate" : „un substantiv cum este *cunoștință* desemnează cînd «faptul de a cunoaște»" cînd „«lucrul sau persoana care se cunoaște»" ; „întrebuințarea la plural este un indiciu sigur al acestui procedeu, extraordinar de frecvent atît în scris cît și în vorbire"[3] : *notabilitățile orașului*, *capacități*, *personalități*, *somitățile medicale*, *celebritățile științifice* etc. Caracterul abstract al acestor substantive trebuie considerat în raport cu substantivele concrete pe care astfel le substituie și nu exclusiv față de însușirea corespunzătoare pe care o personifică : *om de știință celebru* = *celebritate*, căci *celebritate*, în raport cu *celebru*, este mai puțin abstract prin însăși constituirea calității în obiect de sine stătător. Intervine apoi și forma de plural a substantivelor respective, cu ajutorul căreia conceptele abstracte se concretizează, ajung să fie considerate sub un aspect concret. Această concretizare, redată sub forma pluralității, este fie consecința faptului că obiectul respectiv posedă în așa măsură calitatea încît se confundă cu ea, fie că rezultă din considerarea noțiunii sub aspectul manifestărilor ei concrete[4]. Este oricum o poziție subiectivă de apreciere, mai vizibilă poate la substantive ca : *depărtări*, *înălțimi*, *singurătăți*, *adîncuri*, *dureri* etc., al căror plural nu le scoate din sfera abstractului, deosebirea de număr avînd o motivare stilistică exclusivă.

Odată cu sporirea abstractizării în limbă, cu dezvoltarea construcțiilor substantivale, mai ales abstracte, rezultat firesc al progresului social modern, științific și tehnic, crește și necesitatea de cuvinte noi, rolul neologismelor, iar importanța contextului

[1] Yves Le Hir, *op. cit.*, p. 45, remarcă utilizarea procedeului de către Racine în *Mithridate* (actul III, scena 4).

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 81.

Vezi H. Frei, *op. cit.*, p. 258. În privința acestui uz, limba română datorează mult francezei, limbă cu profund caracter abstract, în care fenomenul e mult mai răspîndit : „în franceza populară, *jeunesse* poate desemna o «fată tînără», *innocence* o «tînără fată inocentă»" etc. *(loc. cit.)*.

[4] Vezi Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, p. 291.

devine mai mare pentru a contura semnificația cuvîntului, deseori discretă și aluzivă, dar întotdeauna mai subtilă și bogată în nuanțe. Expresia lingvistică se intelectualizează, iar frumusețea ei se înalță pe o nouă treaptă de realizare artistică[1].

Cînd un scriitor ca Gala Galaction „își sprijină impresiile prin elementele culturii lui și, în receptarea imaginii lumii, a trecut dincolo de naivitatea impresiei, în sfera reflecției"[2], stilul lui devine în mod necesar neologistic, intelectualist. Revelația iubirii pe care o încearcă băiatul din bucata *Trandafirii*, care primește un buchet de flori din mîinile colegei lui, este prezentată astfel: *Acest dar, primit la doisprezece ani, deschidea în conștiința mea, cu insinuarea fină și aproape imaterială a miresmelor de trandafiri, cărarea deosebirii dintre bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin* (p. 258); prin utilizarea de asociații contrastante, la fel de abstracte ca și celelalte elemente nominale ale textului, analiza psihologică a scriitorului, încercînd să circumscrie sentimentul și să-i epuizeze sfera, se adîncește tot mai mult, se multiplică și devine tot mai sugestivă. E un „proces stilistic ce seamănă cu o scormonire în adîncime", atît de mult cultivat de H. Papadat-Bengescu: „Din implicațiile unei singure impresii se desfac largi dezvoltări, cu variații pe tema aceleiași sensații, cu coborîri în regiunea umbrită a subconștientului, cu înălțări către reflecția generală, printr-o stilizare muzicală, continuă, în care fiecare frază nouă revine oarecum la punctul inițial"[3]. Altădată, scriitoarea, trecînd dincolo de aspectul fizic al lucrurilor, prin utilizarea substantivului abstract ne face „nu numai să «vedem», dar să «simțim» și să «înțelegem»"[4], să acordăm semnificații mai profunde faptului văzut: în *Ape adînci*, două mîini indecise par *uitate într-un gest ridicol la mijlocul drumului între idee și scop* (p. 339).

M. Sadoveanu, scriitor tipic descriptivist și narator, cînd „arta sa intră într-o etapă de intelectualizare și povestitorul se între-

[1] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 172, consideră, pe bună dreptate, referindu-se la creșterea abstractizării în limbă, că, exceptînd limbajul științific în mod necesar tot mai abstract, „frumusețea suferă, dacă o clasă de cuvinte se lărgește prea mult pe seama celorlalte"; dar limba găsește mereu noi și noi soluții pentru a restabili echilibrul și armonia structurii ei.

[2] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, p. 258.

[3] *Ibidem*, pp. 343—344.

[4] *Ibidem*, p. 339.

geşte cu gînditorul şi cu criticul"[1], apelează în mod deliberat la neologism, privind întîmplările şi lucrurile dintr-o perspectivă superioară, uneori ironică. Imprecaţiile ţigăncii Raruca din povestirea *24 Iunie* sînt astfel comentate de scriitor: *Vocabularul rudarilor pe care mă sfiesc să-l reproduc, însă nu mă sfiam să-l ascult, revenea cu o amploare şi c-o artă de o sumbră şi antică măreţie. Cînd fiinţa elegantă pe care o comparasem cu Nitocrit ajunse la intimităţile cele mai ascunse ale rudarului nevăzut, dîndu-le destinaţii uluitoare, barca noastră ieşi în lumină* (pp. 237—238).

Dar nu numai prin neologism, ci şi cu ajutorul termenului vechi substantivul abstract devine, ca în povestirea *Bordeenii*, „un mijloc al caracterizării morale"[2]: *Ce-am vrut eu să spun? ne întrebă ciobanul, zîmbind din depărtare şi singurătate...*; *Glasul iute se stîngea şi liniştea cucerea întinderile; După-amiaza de toamnă era foarte blîndă şi o linişte nesfîrşită întrista întinderile* (p. 233) etc., de unde, printre altele, acel sentiment vag, difuz, persistent, de melancolie şi întristare, ce l-a urmărit atît de statornic pe M. Sadoveanu. Asemenea întrebuinţări ale substantivului abstract se pot întîlni de fapt în întreaga operă a marelui povestitor: *lacrimile* aducerii-aminte, *viers* al bucuriei, *demon* al neliniştii, *căile negre* ale întîmplării, *ca o icoană* a uimirii[3] ş.a.m.d.

Moral şi abstract în termeni este şi I. Slavici cînd zugrăveşte viaţa interioară, procesele intelectuale sau conflictele psihologice ale personajelor sale: *Şi bătrîna avea dreptate*: *Ghiţă trecuse în adevăr printr-un fel de prefacere.*

Nenorocirea îl făcuse mai îngăduitor şi mai mulţumit cu lumea, în mijlocul căreia se afla. Odinioară el credea, că omul poate să facă şi să desfacă; acum simţia, că toate vin cu întîmplarea şi se mulţumia cu puţinul bine, de care avusese parte. Astfel îi părea bine cînd o vedea veselă pe Ana, care se bucura de capătul la care au ajuns lucrurile fiindcă ele puteau să ajungă la un capăt şi mai rău (Moara cu noroc)[4].

Pentru C. Hogaş, ilustru reprezentant, alături de Al. I. Odobescu, al stilului academizant, abstractizare înseamnă şi introducerea în proza sa a unor reminiscenţe clasice, care îndeamnă

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 238.
[2] *Ibidem*, p. 233.
[3] Vezi Boris Cazacu, *Studii de limbă literară*, pp. 185—186.
[4] Ioan Slavici, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură şi artă, 1949, p. 202.

la meditație, la reflecție: „Înconjurat de tinerele femei și fete de pe valea Ozanei, scriitorul își face impresia unui *Apollone înconjurat de un cerc de grații.* Tovarășului de drum i se adresează cu apelația: „*Junele și grațiosul meu faun!*" (pp. 279—280), iar Anița îi pare scriitorului *un soi de Quasimodo de gen femeiesc, pentru alcătuirea căruia natura sleise, cu dărnicie, toate comorile sale de monstruozități (Spre Nichit).*

D. Anghel, ale cărui imagini artistice sînt deseori intelectuale și numai rareori aparțin domeniului sensibil, va recurge la neologism pentru „a corecta impresia de monotonie a repetiției prin percepția unei varietăți caleidoscopale"[1] sau ca instrument al umorului său: *Era deci un doctor plus toate derivatele lui* (p. 256), fără ca „intelectualizarea impresiei să atingă pedanteria"[2], cum se întîmplă uneori la Al. Macedonski. Printr-o intelectualizare exagerată, zgomotul făcut de spargerea unei uși este notat de Al. Macedonski în *Masca* în astfel de termeni abstracți: *Sgomotul nehotărît la început, cîștiga temeiu, pătrundea în odaie cu afirmările brutale ale unor sfărmări de scînduri, stridentă voce a lemnului violat în afinitățile lui moleculare* (p. 248). După cum se poate observa din acest ultim exemplu, științele sînt prea mult solicitate în notarea unei impresii pur auditive.

Încadrat „temeinic în curentul intelectualiștilor și esteților"[3], Tudor Arghezi, cu bogata sa fantezie, va recurge nu de puține ori la termenul abstract, deseori în colaborare cu cel concret, din nevoia spiritualizării lucrurilor[4]: *În odăi, pulberea electrică a singurătății se urzește punct în punct cu praful umbrei, cernut prin lumină, și țărîna timpului, dulce la gust și nesimțită la pipăit, le tîrăște neturburat în neant* (p. 268, din bucata *Ce-ai cu mine, vîntule?*); alteori, noaptea, *insectele zboară* ca niște *imense valuri de sămînță de mister* (p. 266, din *Poarta Neagră*); ori în poezia *Ex libris*, unde poetul „dematerializează substantivul abstract, *fantomă*, cu trei atribute substantivale de asemenea abstracte: *reverie, umbră* și *aromă*, de certă valoare sugestivă"[5]: *Un om de sînge ia din pisc noroi / Și zămislește marea lui fantomă / De reverie, umbră și aromă, / Și o pogoară vie printre noi.*

[1] Tudor Vianu, *op. cit.*, pp. 256—257.
[2] *Ibidem*, pp. 252—253.
[3] *Ibidem*, p. 266.
[4] *Ibidem*, p. 268.
[5] Șerban Cioculescu, *Tudor Arghezi*, ed. a 2-a, revizuită și adăugită, București, Editura Minerva, 1971, p. 36.

Sîntem departe de a epuiza uzul stilistic al substantivelor abstracte prin puținele referiri de acest ordin pe care le-am făcut în paginile de pînă aici. Exemplificările, ca și discuția teoretică ce le precedă sau le însoțește, au mai ales rolul de a demonstra că și în cazul abstractelor, asemenea substantivelor concrete, expresivitatea este, în primul rînd, o problemă de conținut specific și numai în mică măsură ea implică modificări în forma cuvintelor. Dacă prin studiul morfologic ele aproape că nu se remarcă — ceea ce a sugerat unora chiar scoaterea din cadrele morfologiei a unei asemenea deosebiri între concret și abstract —, pentru stilistică, substantivele abstracte, ca și cele concrete, sînt atît de importante încît calitatea ce le definește va trebui să fie urmărită în legătură și cu celelalte părți de vorbire, cu orice cuvînt.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY

III
SUBSTANTIVE PROPRII

1
RELAȚIA COMUN—PROPRIU

Din același punct de vedere al conținutului sînt valorificate mai ales și numele proprii — cele mai concrete și totodată cele mai abstracte substantive care există. Sînt două unghiuri de vedere diametral opuse, indicate deja de Aristotel, potrivit cărora numele proprii au fie un conținut semantic „extraordinar de bogat"[1], „o cunoaștere nelimitată"[2], o cuprindere a „numărului maxim de atribute"[3] și, prin aceasta, o singularizare în principiu univocă — ceea ce și explică de ce substantivelor proprii le este caracteristică forma singularului[4] —, fie un conținut zero, sînt o simplă „etichetă"[5], niște „cecuri în alb", după o expresie a lui Curtius[6].

Considerat prin sine însuși, scos în afara relației intime cu contextul, verbal sau de împrejurări, un nume ca *Ion*, *Alexandru*, *Zamfirescu* etc. aduce foarte puține informații : știm doar că poate indica o persoană, în timp ce, în aceleași condiții de izolare, substantivul comun are totuși o semnificație, oricît de vagă sau am-

[1] Viggo Brøndal, *op. cit.*, p. 61. Același autor consideră însă că preferința stilului „obiectiv" sau a celui „tehnic" pentru numele proprii se explică prin caracterul abstract al acestora.

[2] Ch. Bally, *Linguistique générale...*, p. 82.

[3] Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, p. 66; apud St. Ullmann, *La semantica*, p. 122.

[4] Cazurile de plural al numelor proprii întîlnite în diverse limbi: *the Martins* („Martinii"), *Les Thibault* (titlul cronicii familiare a lui Roger Martin), *Popeștii* etc. sînt cu totul particulare.

[5] Cf. M. Roques, „Revue phil. fr. litt.", XXIII, 215; apud Bruno Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, Geneva, Leo S. Olschki, 1927, p. 5.

[6] Apud Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi...*, p. 299.

biguă ar fi ea[1]. Rupt de context, se poate spune într-adevăr că numele propriu nu înseamnă nimic sau prea puțin, deoarece funcția sa este doar indicativă, asemenea pronumelor[2] ori chiar, uneori, mai puțin decît acestea. Numele propriu „poate fi psihologic foarte bogat, fiind cu totul excesiv de sărac pentru limba însăși". „Aceasta se datorează mediului și situației, nu numelui însuși"[3]. Un nume propriu ca *Thérèse Raquin* aplicat pe coperta unei cărți ce apare în vitrina unei librării — iar editorii folosesc procedeul pentru a stîrni curiozitatea — nu va da nici o idee cititorului despre subiectul cărții[4], iar el se va umple de conținut numai după lectura operei. Aceasta pentru că semnificația numelui propriu „echivalează cu conceptul individului la care se referă"[5], ba chiar se identifică cu persoana respectivă. Într-un celebru fragment al operei lui Goethe *Dichtung und Wahrheit* se spune: „Numele propriu al unui om nu este ca o manta care-l înfășoară și care eventual să poată să-i fie încă smulsă și luată, ci e o haină perfect adaptată, ba chiar e ca și pielea, crescută chiar cu el, care nu se poate răzui sau lua fără ca el însuși să nu fie rănit"[6]. Pentru concepția mitică sau în unele rituri de consacrare religioasă numele se identifică cu purtătorul într-atîta încît schimbarea sau anularea numelui echivalează cu devenirea sau dispariția persoanei respective.

Atributele și determinările pe care le conține substantivul propriu nu sînt explicite, ca în cazul celui comun, ci implicite, într-un grad maxim, incluse prin circumscrierea prealabilă a numelui de către vorbitor sau ascultător. Acest conținut specific al numelui propriu, „care-l predestinează să servească de calificativ"[7] în anumite împrejurări, este doar evocat de nume. Forța

[1] St. Ullmann, *loc. cit.*

[2] Vezi și Maria Manoliu Manea, *Sistematica substitutelor din româna contemporană standard*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 45.

[3] Viggo Brøndal, *op. cit.*, p. 62. Același fenomen general se petrece și cu nume comune ca: *orașul*, *morarul*, *pădurea* etc. cînd, în împrejurări speciale, sînt utilizate de colectivitatea respectivă ca nume proprii.

[4] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 64.

[5] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 5.

[6] Vezi Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. II. *Il pensiero mitico*, Firenze, „La Nuova Italia", 1964, pp. 60—61.

[7] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 207. Astfel, ilustrează autorul, numele de *Romanus* califică „un mare popor", *Socraticus*, „un mare om" etc.

evocatoare a substantivului propriu devine astfel, afectiv și imaginativ, unul din principalele sale atribute expresive, alături de posibilitatea, la nivel maxim — utilizată frecvent de scriitori mai ales pentru numele personajelor create —, de a fi umplute cu conținutul semnificativ dorit.

Cît de la îndemînă ne este calea de a încărca numele proprii cu cele mai felurite semnificații și apoi a le evoca în fața cititorilor avertizați ne-o demonstrează și *Dicționarul onomastic* al lui M. H. Simionescu. În interpretarea subiectivă a autorului, nu lipsită prin aceasta de o anumită raportare la datele obiective, semantice și fonetice, ale limbii, numele propriu devine instrumentul apt al individualizărilor caracterologice, chiar dacă nu în afara unui „simplu joc particular"[1]. Așa, de exemplu, *Agneta* este un „nume cauciucat", *Ana* e „brună intens păroasă, cu trăsături aspre, de portret medieval", *Andaluzia* e un „exemplar splendid, cu gură de mărgean", *Electra* e „monumentală", *Gerda* e „severitatea însăși" ș.a.m.d.

În împrejurările reale ale vieții, „numele se sudează cu imaginea fizică și morală a purtătorului"[2], le evocă pe acestea. De aceea rezonanța expresivă a unui nume ca *Avram Iancu*, *Mihai Viteazul*, *Nicolae Bălcescu* etc. se alcătuiește din suma tuturor notelor particulare ce pot fi legate sau asociate de purtătorii respectivi. Acordat unei instituții social-culturale *(Liceul „Mihai Viteazul"*, *Institutul „Nicolae Bălcescu")*, el îi împrumută acesteia, ca element stimulativ, aureola unei glorioase realități și tradiții istorice, la fel precum întîlnit, printr-o nefericită întîmplare, ca nume actual al unei persoane pentru care el pare mult prea larg, efectul stilistic ce se degajează involuntar este de semn contrar, adică negativ.

Aceste particularități fundamentale opun substantivele proprii celor comune. Încă John Stuart Mill observa în *Logica* sa că, în timp ce numele proprii sînt „denotative" fără a fi „conotative", cele comune „sînt de amîndouă. În alți termeni, numele

[1] Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*. Dicționar onomastic, [București], Editura pentru literatură, 1969, p. 502.

[2] G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în *Studii literare*, [București], Editura tineretului, 1957, p. 124.

proprii *desemnează* fără *a semnifica*"[1], numele proprii sînt *indicative*, iar cele comune *semnificative*, primele sînt simple *semne de identificare* a unei persoane sau obiect, celelalte sînt *unități semnificative*[2]. „Opoziția dintre semnificație și identificare este de același ordin ca cea dintre sinteză și analiză"[3] : denumind *cîine* un anumit animal eu fac abstracție de particularitățile care-l separă de exemplarele ce aparțin aceleiași clase, numesc pe oricare dintre reprezentanții categoriei respective[4], deci efectuez o sinteză ; prin numele propriu, în schimb, eu caut să detașez, să izolez individul (sau locul, în cazul toponimicelor)[5] de semenii lui pentru a-l identifica mai bine, deci săvîrșesc o analiză. Numele proprii evidențiază, așadar, tocmai trăsăturile particulare, individuale, concrete, și acestea sînt valorificate pe plan stilistic.

De aceea unii scriitori caută să realizeze uneori prin evitarea numelor proprii, a referirilor de acest ordin, la persoane și locuri, o „transfigurare și universalizare a realului"[6], o generalizare a

[1] Viggo Brøndal, *op. cit.*, pp. 62—63. Sabina Teiuș, *Despre conceptul de nume propriu și sfera onomasticii*, LR, XVI, 1967, nr. 6, constată că „numele propriu posedă numai facultatea de a *desemna*", în timp ce numele comun „are dubla facultate de a *însemna* și de a *desemna*" (p. 514); primului îi este caracteristic procesul de individualizare, pe cînd celuilalt procesul de generalizare, poreclele și celelalte nume comune devenite proprii satisfăcînd procesul de particularizare și situîndu-se deci pe o poziție intermediară, de trecere dintr-o categorie într-alta (p. 516).

[2] St. Ullmann, *op. cit.*, pp. 120—121. Diferența nu constă în numărul indivizilor vizați, constată Ullmann, pentru că există în Franța mii de *Jean*-i, dar un singur Președinte al Republicii; esențial e că numele proprii nu au semnificație, ele servesc doar pentru identificare (Idem, *Précis de sémantique française*, p. 24). Fenomenul poate fi urmărit și în trecerea substantivelor din grupa celor proprii în cea a numelor comune sau invers: dobîndirea sau pierderea semnificatului. Nefiind semnificative, numele proprii nu pot forma sisteme raționale, spune Viggo Brøndal (*op. cit.*, p. 61).

[3] St. Ullmann, *Précis de sémantique française*, pp. 24—25.

[4] Vezi Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, p. 72.

[5] Vorbind de substantivele proprii ne referim mereu la numele de persoană, nu pentru că am omite involuntar pe celelalte, ci deoarece acestea sînt cele mai caracteristice, singurele, spune Bruno Snell, care „pot acționa spre un scop", căci numele propriu reprezintă „conceperea singularului ca agent, activ", ceea ce „e valabil la maximum pentru individul pe care-l definim cu un nume propriu" (*La struttura del linguaggio*, p. 161). Numele proprii de persoană, autentice, sînt singurele la care putem constata golirea totală de conținut semantic.

[6] Giacomo Devoto, *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Felice Le Monnier, 1962, p. 62.

afectului. Așa procedează, de exemplu, Al. Manzoni în *Addio monti sorgenti dall'acque* sau Geo Bogza în reportajele sale din *Țara de piatră;* de cele mai multe ori, moții săi nu au nume proprii, ei sînt doar : *un om, o femeie, băiețul, minerul* (uneori procedeul este utilizat și în formularea titlului de reportaj : O femeie *mănîncă un măr;* Un om *a trecut peste munți*) pentru a putea include în tragedia moțului fără nume destinul sever al unui întreg popor de munteni.

Substantivul propriu nu descrie obiectul său, ci doar îl cuprinde, constată, din punct de vedere exclusiv psihologic, Henrik Bertelsen (1911)[1]. Fiind semnul lingvistic al unui obiect nedescris, substantivul propriu poate satisface cele mai variate întrebuințări : poate indica o persoană, un loc, țări, localități, animale, ceva real sau imaginar, utopic, cele mai felurite obiecte ; refractare deseori față de normele ortografice naționale sau față de înnoirile acestora, alteori ele sînt ținta „traducerilor, reinterpretărilor sau a reglementărilor", cînd „se confruntă antagonisme naționale" și, mai ales, în zonele de frontieră ; „acest caracter nedefinit și arbitrar al numelor proprii explică amprenta de obscuritate și de mistic pe care ele o au adesea pentru individ"[2], chiar în perioadele moderne ale civilizației.

După Wiwel (1904) și Jespersen (1924), numele proprii sînt alese în mod arbitrar, ceea ce le deosebește din nou de cele comune. Există într-adevăr o alegere, exprimarea unei preferințe subiective atunci cînd părinții dau nume copiilor lor, cînd „colonii dau locurilor unde se stabilesc nume aduse din vechea lor patrie"[3] sau cînd numele savanților a fost alăturat fenomenului descoperit *(legea lui Grimm, boala lui Basedow)* etc. Arbitrarul este însă relativ, pentru că alegerea este determinată nu numai de afectivitatea, gustul, simțul estetic sau fantezia cuiva, ci și de tradiția socială, de moda timpului, de o serie întreagă de factori psiho-sociali, de sub influența cărora numele proprii nu se pot sustrage. Fenomenul este mai vizibil în legătură cu numele de persoane, cu prenumele individual, ales și nu creditar, mai mult decît cu numele de familie, colectiv și transmis, care

[1] Apud Viggo Brøndal, *loc. cit.*
[2] *Ibidem*, pp. 91—92.
[3] *Ibidem*, pp. 59—60.

sînt, la rîndul lor, mult mai mobile, mai supuse înnoirilor și mai variate decît numele de locuri[1].

Cu toate acestea însă, deosebirea dintre substantivele proprii și cele comune nu este prea netă, încît să se poată vorbi de o linie ce le separă; există mai degrabă o zonă de trecere între aceste două categorii de substantive, zonă cu o coloratură stilistică specifică. Așa, de pildă, în familie cuvintele *tată* și *mamă* sînt echivalentele numelor proprii pe care persoanele străine le-ar utiliza adresîndu-se aceloraşi persoane; la fel, *morarul* într-un sat, *directorul* într-o școală sau fabrică, *Președintele Republicii* într-un stat oarecare etc. De aceea în relatările autobiografice Lucian Blaga nota folosind majuscula: *prin mlădioasa putere de optare a spiritului său*, Tata *purta în sine, cînd mai stins, cînd mai treaz, aleanul altor orizonturi; stăpînită numai de sacrul egoism al familiei*, Mama *era substanța activă în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielile vieții noastre*[2].

Alteori apelativul, evoluînd pe aceeași direcție a dobîndirii unei valori de nume propriu, cîștigă calitatea unui supranume: dacă numele *Vittorio Emanuele II* este un substantiv propriu autentic, *Re Galantuomo*, titlu ce și l-a impus regele însuși, tinde să devină astfel. Din punct de vedere semantic — supranumele permite analiza semnificației, dar „nu atît prin simpla condiție logică de a se referi la un individ unic, cît pentru că" este impus în anumite condiții, „iar cine-l folosește e conștient de acest moment al impunerii"[3] —, supranumele este simțit înrudit mai curînd cu un nume propriu decît cu unul comun. Este vorba deci de modul în care sînt concepute astfel de nume și în funcție de aceasta pot fi „asimilate mai degrabă cu o grupă decît cu alta"[4].

În aceeași zonă limitrofă se află o serie de cuvinte străine sau tehnice — sînt cunoscute de un număr prea mic de specialiști, astfel că, pentru majoritatea vorbitorilor, „au același caracter nedescriptiv ca numele proprii"[5]: *pilor, fosfat, aorist, chiasm,*

[1] Albert Dauzat, *Les noms de personnes*, ed. a 4-a, Paris, Librairie Delagrave, 1950, pp. 5—6.

[2] Vezi Lucian Blaga, *Poezii*, [București], Editura pentru literatură, 1967, pp. VI—VII *(Introducere)*.

[3] Bruno Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, pp. 6—7.

[4] *Ibidem*, p. 7.

[5] Viggo Bröndal, *op. cit.*, p. 93.

glicogen, *paleolog* etc.[1] —, numele etnice (*români*, *francezi* etc.), „nume desemnînd grupuri de aderenți la școli filozofice, literare, artistice, religii, sisteme politice etc.: *kantieni... parnasieni... guelfi...; Academia... Sturm und Drang... Romantismul... Sinagoga... Tripla Alianță* etc., etc."[2] Pentru acest caracter al lor, ele se pretează deseori la modificări sau întrebuințări inadecvate, atît în privința formei cît și a sensului, căutîndu-se o adaptare a lor la sistemul cunoscut al limbii, realizarea unei transparențe, a unei motivări a lor.

O asemenea transfigurare a numelui propriu constituie, de pildă, tema schiței lui I. Al. Brătescu-Voinești *Metamorfoză*. Lina, servitoarea, venită doar de trei zile de la țară, este trimisă de stăpînul ei să cumpere țigări *Intim-club*. Deși numele îi este silabisit, pentru ea continuă să rămînă un cuvînt complet opac, distinctiv numai în măsura în care el se aplică obiectului asemenea unei etichete. Vrînd *să dovedească domnului că e fată deșteaptă*, Lina refuză scrierea numelui, dîndu-i astfel ocazie memoriei sale să-i joace o teribilă festă. Denumirea suferă imediat prima metamorfoză: *intin-clup*, ce-i oferă Linei posibilitatea de a se opri, pentru puțin timp însă, la o formă care i se pare mai accesibilă: *intinplug*. Scăpată dintr-o astfel de asociere, care l-ar fi putut salva măcar în parte, numele suportă noi și rapide transformări: *itimpliu*, *iplintiu*, *iflingiu*, *aflangiu*; pentru eroină, el continuă să rămînă un semn lingvistic cu totul particular, singura soluție pentru a-l putea utiliza fiind să-l rețină „ad memoriam".

Ortografia unor astfel de substantive prezintă însemnate oscilații. Dacă chiar și în cazul mai obișnuit al numelor etnice *(Român / român, Italian / italian)*, al denumirilor de instituții *(Statul / statul, Ministerul Afacerilor Externe / Ministerul Afacerilor externe / Ministerul afacerilor externe)* etc. uneori „scriitorii

[1] C. Negruzzi folosește transformarea substantivului comun neologic în nume propriu pentru a satiriza lipsa de cultură a provincialului: *Acesta va spune că s-a jucat comedia* lui Vodevil (vezi Al. Cristureanu, *Imagini livrești formate din nume proprii în opera lui Costache Negruzzi*, LL, vol. XXI, 1969, p. 156).

[2] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 12. Autorul relevă unele cazuri interesante de suprapunere a termenului indigen peste cel străin conceput ca un nume propriu: *Herr Monsieur* (semnalat de A. Dauzat, *L'Argot de la guerre*, Paris, 1918, p. 59), din jargonul de război german, *la signora Madama*, *mademoiselle Miss* (Br. Migliorini, *op. cit.*, p. 34).

pot trage profit artistic din aceste alternanțe"[1], valoarea stilistică a unor asemenea uzanțe este cu atît mai remarcabilă cînd majuscula este aplicată unui substantiv comun autentic, concret sau abstract. Astfel A. de Vigny, „în momente de tensiune simbolică", va vorbi de *bunătatea* Bărbatului *și vicleșugul* Femeii, utilizînd majuscula ca o „invitație de a privi dincolo de cuvînt"[2]. Alteori „majuscula va corespunde unei personificări, unei idealizări, va urmări să dea termenului o profunzime metafizică (*le Printemps*, *le Beau*, *le Rêve*, *le Néant* etc.)"[3], mai ales cînd se alege un substantiv abstract. Cu precădere simboliștii au utilizat procedeul, înconjurînd cuvîntul scris cu majusculă de „o atmosferă de mister"[4], valoare stilistică ce derivă din însăși trecerea din categoria numelor comune în a celor proprii, pentru că substantivul comun devenit propriu va „cîștiga în înțelegere ceea ce pierde în extensiune"[5]. Dintr-o asemenea motivare stilistică, V. Voiculescu recurge deseori în poeziile sale la înălțarea unor nume comune pe treapta celor proprii, majuscula fiind semnul grafic prin excelență al acestei considerări deosebite și adînciri a semnificației: *De coarda lor* Visarea *și-a animat culcușul (Fantazie)*; *Cînd* Primăvara *prin livede | Pășește lin cu flori în poală, | Tăcutul* Codru *cum o vede | Ca un voinic viteaz se scoală (Idilă)*[6]. La fel procedează și I. Barbu în poeziile sale: *Firida unde arde cu foc nestins* Divinul *(Cînd va veni declinul...)*; *Castelul tău de ghiață l-am cunoscut*, Gîndire *(Umanizare)*; *Îmi dezvelește-n* Număr *vertebra ei de fier... (Pytagora)*; *Enorm și furtunatic să freamăte* Orgia! *(Dionisiacă)*. Dintre numeroasele substantive comune învestite de I. Barbu cu majusculă mai menționăm: *Cumpăna*, *Forma*, *Geniul*, *Nebunia*, *Omul*, *Ora*, *Umbra*, *Viața*, *Veacul* etc. Procedeul este întîlnit uneori și în afara poeziei. Astfel, de exemplu, G. Călinescu, respectînd atmosfera poetică simbolistă, notează cu privire la Al. Macedonski: *Macedonski*, *delicat în*

[1] I d e m, *Lingua contemporanea*, pp. 65—66.
[2] Y v e s L e H i r, *Rhétorique et stylistique...*, p. 23.
[3] M. C r e s s o t, *op. cit.*, pp. 33—34.
[4] L e o S p i t z e r, *Marcel Proust e altri saggi...*, p. 302. L. S p i t z e r constată existența în stilul lui P r o u s t a majusculei „interioare", reliefate nu de scriere, ci de conținutul frazei: „était comme un homme dans la vie de qui *une passante* qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle" și exclamă: „è la *Passante* della poesia simbolista!" (p. 303).
[5] A l b e r t D a u z a t, *Les noms de personnes*, p. 3.
[6] Vezi și exemplele de la p. 93 a lucrării noastre.

viața intimă, nu cînta femeia. În absolut nu se salvează decît Bărbatul, Poetul, Emirul[1]. Sau : *Tema lui obsedantă este îmbunătățirea stării materiale a* Poetului, *de fapt a lui însuși*[2]. În lecția sa de deschidere a cursului despre originea dramei antice, Vasile Pârvan, dînd o formă dialogată expunerii, apela de asemenea la inițiala majusculă a unor substantive comune în același scop al sporirii și adîncirii semnificației : *Și* Infinitul *se coboară în* Finit, *făcîndu-se una cu dînsul, în infinitul* Singurătății. *Și* Finitul *se dorește topit în* Infinit[3]. Tot cu majusculă apar : *Cosmosul, Destinul, Firea, Lumea, Tragicul, Universul* etc.[4]

Dar și limbajul cotidian cunoaște întrebuințări similare : un substantiv ca *președinte, ministru* etc., scris obișnuit cu minusculă, va primi majuscula într-o scrisoare sau cerere ce se adresează acestora, pentru a traduce un sentiment de respect, un plus de considerație egal pe plan formal cu transformarea din comun în propriu, o individualizare afectivă în ultimă instanță. Este tocmai inversul a ceea ce se petrece și atunci cînd numele propriu se „comunizează", din motive afective opuse : „Într-un roman de F. Molnar un membru al unei bande de băieți, acuzat de purtare nedemnă, suferă extrema umilire de a vedea «bietul său nume onest» scris cu inițială minusculă"[5].

2
NUME DE PERSOANE

REFLEXE DE EPOCĂ

Numele proprii de persoane[6], antroponimicele, prezintă un deosebit interes psihologic și social : „pentru cine știe să le inter-

[1] George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 230.

[2] *Ibidem*, p. 232. Interesant e faptul că simboliștii obligă pînă și adverbele *(Ieri, Azi, Mîine)* să profite de rolul individualizator al majusculei și să devină „categorii ale percepției" (*ibidem*, p. 235).

[3] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*. Patru lecții inaugurale, București, Editura „Cartea Românească", 1920, p. 216.

[4] *Ibidem*, passim.

[5] St. Ullmann, *La semantica*, p. 119.

[6] În afara lucrărilor românești fundamentale de antroponomastică menționate în notele din subsolul paginilor, amintim cîteva dintre articolele publicate în „Cercetări de lingvistică", revista clujeană în coloanele căreia onomastica, potrivit unei mai vechi tradiții, este bogat reprezentată: Aurelia Stan,

preteze", „ele poartă pe fața lor reflexul, amprenta civilizațiilor trecute"[1] și prezente. Privite dintr-o perspectivă istorică, ele alimentează punctul de vedere al stilisticii diacronice, ilustrînd modificarea gustului și a motivelor afective, ca și a celor sociale, de-a lungul veacurilor, pentru că, dintre toate elementele limbii, numele de persoană sînt cele mai legate de evoluția societății.

Mult mai personal în antichitate, mai aderent la individul ce-l primea, numele propriu era „în conformitate cu amintirile și speranțele pe care părinții le chemau în auspiciu asupra capului fiului"[2], un semn de mulțumire adresată divinității sau de așezare sub protecția ei prin forța magică a cuvîntului[3]. Numele individuale[4] sau prenumele grecilor antici erau în mare parte „supranume sau metafore: ... *Alèxandros*, care învinge omul (adică dușmanul); *Pèrikles*, foarte ilustru; ... *Dêmosthènês*, forța poporului; ... *Philippos*, care iubește calul"; „sclavii aveau supranume individuale putînd să indice, în afară de particularități fizice sau morale, originea, ocupația etc."[5] Cicero relatează că romanii își începeau listele de recrutare sau de recensă-

Forme hipocoristice scurte ale unor prenume din ALR, X, 1965, nr. 2; idem, *O problemă de antroponimie: derivarea cu sufixe diminutivale a prenumelor din ALR*, IX, 1964, nr. 1; idem, *Porecle și supranume intercomunale din Valea Bistriței (Moldova)*, III, 1958; Al. Cristureanu, *Derivarea cu sufixe a numelor de familie din Valea Jiului*, VI, 1961, nr. 1; idem, *Prenumele locuitorilor din satul Purcărești, raionul Sebeș, în 1957*, V, 1960, nr. 1—2; idem, *Supranumele locuitorilor din satul Răchita (raionul Sebeș, regiunea Hunedoara)*, VI, 1961, nr. 2; Doina Grecu, *Despre supranumele din comuna Berzovia. I. Supranume provenite din nume de familie, prenume și hipocoristice*, VII, 1962, nr. 1; idem, *Despre supranumele din comuna Berzovia. II. Supranume provenite din porecle și nume de localități*, VII, 1962, nr. 2; Sabina Teiuș, *Criteriile de alegere a prenumelor în Valea Bistriței*, VII, 1962, nr. 2; idem, *Despre formele hipocoristice ale prenumelor din Valea Bistriței (Bicaz)*, VII, 1962, nr. 1; idem, *Modernizarea sistemului de denominație cu prenume în Valea Bistriței (Bicaz)*, X, 1965, nr. 1; Csák László, *Supranume cu rol de identificare la Mera*, VI, 1961, nr. 1; O. Vințeler, *Porecle din satul Căptălan (raionul Aiud, regiunea Cluj)*, IX, 1964, nr. 1.

[1] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 6.

[2] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 6.

[3] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 53.

[4] *Ibidem*, p. 12; Al. Dauzat împarte numele de persoane în următoarele grupe: nume individual, nume de familie, supranume și pseudonim, împărțire ce „corespunde stării de lucruri existente în toate societățile organizate".

[5] *Ibidem*, p. 22. Vezi numeroase asemenea exemple, culese din limbile indoeuropene vechi, în cartea lui Al. Graur, *Nume de persoane*, București, Editura științifică, 1965, pp. 33—37.

mînt cu persoane al căror nume era de bun augur, ca *Victor* sau *Felix*[1]. Romanii n-au atins însă „bogăția imaginativă a numelor individuale grecești", pentru că „o parte din acestea sînt, într-adevăr, simple numerale ordinale, care servesc la numerotarea copiilor unei familii de la *Primus* la *Decimus*"[2]. Valoarea simbolică a numelui apare și în „cuvintele lui Hristos pe care se întemeiază autoritatea Bisericii: *Tu es* Petrus *et super hanc* petram *aedificabo ecclesiam meam*"[3]. Iar „numele semite, izraelitene în special, au deseori semnificații sentimentale, astfel ca «bucurie», «rugăciune împlinită», «dat de Dumnezeu»"[4] etc. Numele italiene *Bentivoglio* „îți vreau bine", *Amadeo* „iubește pe Dumnezeu" sau *Graziadio*[5] „mulțumesc lui Dumnezeu" ori numele lui *Hristos*, „unsul", provenit din greacă[6], sînt tot un reflex îndepărtat al acestei imaginații afective metaforice, din ce în ce mai redusă în epocile care au urmat antichității.

Deși, în general, în societatea feudală și apoi în cea modernă numele de persoane devin tot mai puțin aderente purtătorilor lor, își consolidează caracterul propriu, indicativ, opunîndu-se tot mai mult substantivelor comune, afectul și fantezia, gustul epocii și preferințele individuale continuă să-și pună amprenta pe antroponimice[7]. „Burghezul dă copiilor săi numele de botez uzat în familiile nobile; țăranul îl copiază pe burghez; provincia imită capitala iar satul orașul. Cu cît ne apropiem mai mult de perioada actuală, cu atît moda se impune mai strașnic cu variațiile și capriciile sale"[8].

Cînd, în Franța, sub impulsul modei literare, „romanele lui Alexandru Dumas-tatăl erau în plină faimă, mame exaltate voiau

[1] C. K. Ogden-I. A. Richards, *The Meaning of Meaning*, ed. a 4-a, Londra, 1936, p. 37; apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 118.

[2] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 25.

[3] Bruno Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, p. 28.

[4] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 8.

[5] Nume individual al lui Isaia Ascoli (1829—1907), „cel mai mare lingvist italian" (Carlo Tagliavini, *Introduzione alla glottologia*, vol. I, p. 120).

[6] Paul Bălă, Octavian Chețan, *Mitul creștin*, București, Editura enciclopedică română, 1972, p. 112. Pentru exemple similare vezi *op. cit.*, passim.

[7] *Antroponimia*, al cărei nume derivă de la grecescul *andropos* „om" + *onoma* „nume", și *toponimia*, de la grecescul *topos* „loc" + *onoma*, alcătuiesc *onomastica*, știința numelor (apud St. Ullmann, *op. cit.*, p. 127).

[8] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 9.

să-şi numească fiul *Aramis* sau *Artagnan*"[1]. Sub aceleaşi impulsuri, *Laura* îi datorează difuzarea sa lui Petrarca, *Romeo* lui Shakespeare, *Norma* operei cu acelaşi nume a lui Bellini, *Rodica* influenţei lui Alecsandri, *Monica* şi *Dan* romanului *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu ş.a.m.d.

PORECLE. SUPRANUME

Nume vechi şi noi, transmise prin ereditate sau trecute din categoria supranumelor, a căror raţiune „este nevoia psihologică de a înlocui un semn uzat printr-altul mai plin de imagini, mai evocator"[2], în cea a numelor stabilizate, în ciuda efortului prin care indivizii încearcă uneori, cel mai adesea inutil, să se debaraseze de ele, împînzesc toate multicolor fondul antroponomastic al limbilor. Dintre aceste apelative devenite sau utilizate ca nume proprii în diverse limbi — condiţia esenţială a devenirii este golirea lor de conţinutul conceptual pe care l-au avut ca apelative[3] —, unele sînt nume de îndeletniciri[4]: it. *Fabbri*, *Ferrari*, engl. *Smith*, germ. *Schmidt* („fierar"), *Müller* („morar"), *Bauer* („ţăran"), *Baker*, it. *Fogazzaro* („brutar"), rom. *Moraru*, *Ciobanu*, *Ţăranu*, *Vornicu*, *Dascălu*, *Păcurar*, *Purcaru*, *Faur* etc.[5]; altele, cele mai numeroase, fac referire la aspectele fizice sau morale ale indivizilor ce le primiseră odinioară ca porecle ori supranume: it. *Grossi* sau *Grosso*, germ. *Grossmann* („om mare"), *Klein*, it. *Piccoli* („mic"), germ. *Schiller* („care se uită încrucişat"),

[1] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 60: „Dumas împrumutase numele acestui erou de la o localitate din Pirineii de Jos (Aramitz)".

[2] *Ibidem*, p. 165. Ştefan Paşca, *Nume de persoane şi nume de animale în Ţara Oltului*, Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1936, p. 72, arată că expresivitatea mare a supranumelor, în raport cu numele oficiale, provine din faptul că ele „ţin seama de situaţia socială prezentă a individului", purtînd însă şi neajunsul de a putea fi utilizate numai într-un cerc restrîns de indivizi, dincolo de care supranumele devine enigmatic sau mai puţin evocator.

[3] Vezi Viggo Brøndal, *op. cit.*, pp. 92—93.

[4] Exemplele ce urmează au fost luate, cu excepţia celor româneşti, din lucrarea lui Al. Dauzat, *Les noms de personnes*, passim şi a lui Br. Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, passim.

[5] N. A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, [Bucureşti], Editura Academiei R.P.R., 1963, pp. LI—LIII, dă numeroase exemple, din care am extras şi noi cîteva, de supranume româneşti, pe care le împarte după sens în 12 grupe: după aspectul fizic şi moral, după ranguri, titluri şi profesiuni, după starea socială, porecle după fiinţe şi după plante, după fenomene climaterice şi termeni geografici, după metale, pietre scumpe şi alte obiecte etc.

Lange („lung"), it. *Gambetta* („picior mic"), rom. *Grosu*, *Micu*, *Lungu*, *Șchiopu*, *Surdu*, *Bunea*, *Bucur*, *Nădejde*, *Ușurelu* etc.; o serie de nume privesc culoarea părului, tenul sau alte particularități: it. *Biondi*, fr. *Leblond*, *Roux*, *Leroux*, *Roussel*, *Rousseau*, *Lerouge*, *Roujon*, *Lebrun*, *Legris*, germ. *Roth*, engl. *Brown*, *Silverlock* („buclă de argint"), magh. *Fekete* („negru"), *Fehér* („alb"), rom. *Roșu*, *Negru*, *Albu*, it. *La Bianca* („alba"), *Della Bella* („frumoasa"), *Della Vecchia* („bătrîna"), rom. *Frumoasa*, nume dat nou-născutei într-un moment de exaltare a părinților etc.; it. *Gentile* („gentil"), *Galante* („galant"), *Cortese* („politicos"), engl. *Harding* („tenace"), *Merrill* („vesel") etc.

Unele nume de persoane, mai expresive, provin din perifraze ori dintr-o figurație vădit ironică, peiorativă: it. *Mangiapane* („mănîncă pîine"), *Cenatiempo* („cinează la timp"), *Buonguadagno* („bun cîștig"), *Labrogrosso* („buze groase"), *Fagiuolo* („fasole"), *Fiascho* („sticlă"), fr. *Boileau* („bea apă"); N. A. Constantinescu remarcă expresivitatea pronunțată a unor asemenea supranume românești compuse: *Capalb*, *Părlat*, *Buzgurilă*, *Barbălată*, *Frigevacă*, *Roadideal*, *Cherdivară*, *Decusară*[1] etc.

Altele sînt după nume de animale: germ. *Fuchs* („vulpe"), *Wolf* („lup"), *Hirsch* („cerb"), rom. *Lupu*, *Cerbu*, *Ursu*, *Vulpe*, de păsări: *Graur*, *Vrabie*, *Șoimu* etc., de plante: *Arbore*, *Călin*, *Brad*, *Secară* etc., supranume relative la origine: germ. *Nordmann* („om din nord"), engl. *Scott* („scoțian"), *Fleming* („flamand"), rom. *Munteanu*, *Sîrbu* etc., ori la alte fenomene sau obiecte.

În sfîrșit, există nume care, la origine, au în compunerea lor cuvîntul *fiu* ori un sufix similar: englezul *Dickson* sau *Robinson* („fiul lui Dick"...), polonezul *Alexinski* („fiu al lui Alexis") sau *Alexinska* („fiică, soție a lui..."), sîrbescul *Petrović* („fiu al lui Petru"), românescul *Vasilescu* („fiu al lui Vasile"), în structura căruia intră vechiul sufix *-escu*[2], genitivul german *Peter Johann's* („Petru — cu subînțelegerea lui fiu — al lui Ioan") ș.a. Tot aici am putea aminti nume românești ca: *Aioanei*, *Astancăi*, *Airinii* etc., matronime ce le purtau de regulă fiii postumi

[1] N. A. Constantinescu, *loc. cit.*

[2] A. Graur, *Le suffixe roumain -escu et le suffixe thrace -isk-*, în „Romania" (Paris), LIII, 1927, pp. 539—552, îl consideră de origine tracă, iar I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, ed. a 2-a, București, Editura științifică, 1967, p. 169, adaugă, sub semnul întrebării, și originea greacă sau latină a sufixului.

sau bastarzi[1], bazate pe subînțelegere și în structura cărora forma genitivală a numelui include și proteza articolului. Ca funcție, astfel de nume se aseamănă mult cu patronimele realizate cu ajutorul unor sufixe derivative : *Mitroaia* = „(soție) a lui Mitru", *Lupoaia* = „(soție) a lui Lupu" etc.

Supranumele pot fi nu numai individuale ci și colective, porecle pe care locuitorii dintr-un sat le dau altora din satele vecine, o luare în derîdere reciprocă. Ștefan Pașca semnala existența acestor supranume colective întîlnite în comunele de pe Valea Oltului, fără ca fenomenul să fie, pentru aceea, strict local. Iată cîteva dintre cele mai răspîndite menționate de autor : *Gogoașe*, *Guși*, *Broscari*, *Calici* ori : *Gură de băgău*, *Mîța-n verze*, *Ouă de lup*[2], expresii batjocoritoare, cu aceeași forță de caracterizare colectivă ca primele, dar cu o aluzie mai evidentă la circumstanța concretă ce le-a dat naștere. Sensul colectiv al supranumelui se poate ridica la nivelul unei unități etnice, naționale ; A. Candrea le numește pe acestea din urmă „porecle generale" : *Honț* (Hans) pentru sași, *Cioară*, cu derivatele sale, sau *Faraon* pentru țigani[3], porecle ce au dispărut în mare parte din uz ca urmare a noii atitudini față de celelalte naționalități.

Supranumele colective sau poreclele generale amintite în alineatul precedent ar putea alimenta părerea că o distincție între supranume și poreclă este binevenită[4] sau chiar necesară[5], deși, în ultimă analiză, este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să facem o demarcație netă între cei doi termeni[6]. Îi revine lui A. Candrea meritul de a se fi ocupat pe larg de conținutul afectiv al poreclelor, ilustrîndu-le cu numeroase exemple luate din limbajul popular[7], din folclor sau din literatura beletristică, iar lui Șt. Pașca acela de a ne fi atras atenția în mod deosebit asupra semnificației expresive atotcuprinzătoare a supranumelor (auto-

[1] Cf. N. A. Constantinescu, *op. cit.*, p. XXXIV. Explicația trebuie pusă și pe seama faptului că mama simboliza familia, căminul, mai ales cînd rămînea văduvă.

[2] Ștefan Pașca, *op. cit.*, pp. 47—48.

[3] Aureliu Candrea, *Poreclele la români*, București, „Socec", 1895, passim.

[4] Cf. Ștefan Pașca, *op. cit.*, p. 44.

[5] Cf. Aureliu Candrea, *op. cit.*, pp. 8—9.

[6] Al. Graur, *Nume de persoane*, p. 70.

[7] Vezi în acest sens și părerile lui B. Șt. Delavrancea; apud Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, București, Editura didactică și pedagogică, 1966, p. 184.

rul pierde pe parcursul lucrării distincția riguroasă dintre poreclă și supranume, pe care o preluase de la A. Candrea) : ele denotă „un simț fin de observație", „o bogăție spirituală remarcabilă". „Sînt în unele regiuni sate în care fiecare individ, alături de numele său oficial legal, poartă și un supranume sub care e cunoscut de obicei de concetățenii săi. În alte regiuni însă sînt mai puțin obișnuite. Astfel, se pare că crearea și întrebuințarea supranumelor pe o scară mai întinsă sau mai redusă e în funcție de anumiți factori spirituali caracteristici fiecărui nucleu social în parte. Prin caracterul afectiv al supranumelor, crearea lor e condiționată de multă sensibilitate sufletească și de finețe de spirit din partea celor care le pun în circulație. E ușor de înțeles că mulțimea și varietatea supranumelor într-o regiune ilustrează vioiciunea spirituală a locuitorilor ei"[1].

În general, fixarea unor asemenea supranume în sistemul onomastic al unei limbi, fixare ce face dificilă sau chiar imposibilă deosebirea supranumelui de numele de familie, corespunde cu reducerea sau cu totala dispariție a valorii afective ce le-a generat, ele continuînd să satisfacă necesitatea socială de îmbogățire a fondului onomastic al limbii. Chiar dacă numele de persoană are un echivalent semantic sinonim în lexicul comun, în uzul obișnuit el devine opac, nesemnificativ și inexpresiv. Intervenind însă un fapt deosebit în legătură cu purtătorul său, numele propriu, la origine supranume, se poate reactiva, să reamintească „circumstanța memorabilă din viața individului stigmatizat cu numele de batjocură"[2], și să constituie obiectul unei atitudini afective din partea acelora care observă concordanța frapantă — ori, din contră, lipsa ei — între transparența numelui și situația particulară creată sau recreată, să se lase pradă celor mai felurite interpretări. Adeseori efectul stilistic ce se degajează este negativ : aluzia ironică, ridicolul, batjocura etc. Un *Lupu* poate avea un caracter atît de energic sau de neîndurător, încît să sugereze asocierea cu numele animalului respectiv, un *Țăranu* sau *Ciobanu* se poate asocia cu lipsa unei educații alese, cu un rudiment de cultură, un *Șchiopu*, în urma unui accident ce-i provoacă un asemenea defect fizic, devine aluziv, la fel precum un *Felix* poate fi nefericit în viață, un *Roșu* să aibă părul și tenul negru, un *Grosu* să fie extrem de firav ș.a.m.d.

[1] Ștefan Pașca, *op. cit.*, p. 45.
[2] *Ibidem*, p. 50.

Pentru scriitori ocazia este binevenită și ei o creează de multe ori pe baza unor nume imaginative, pentru a avea în plus un mijloc stilistic de caracterizare a personajelor, în timp ce imaginația populară, mai ales în anumite medii sau grupuri sociale, după cum relevă limbajul argotic al răufăcătorilor, al militarilor, al elevilor etc., continuă să alimenteze antroponomastica cu noi „substitute afective ale numelor"[1].

Transparența numelui creat de scriitor este uneori extrem de mare. Așa sînt numele comentatorilor *Țiganiadei* lui I. Budai-Deleanu[2], pentru care, ei fiind scoși în afara acțiunii ca simpli spectatori, numele reprezintă singurul mijloc de caracterizare a personajului: *Erudițianu*, *Simplițeanu*, *Idiotiseanu*, *Filologos*, *Ortodoxos*, *Adevărovici*, *Suflănvînt* etc. Pe baza aceluiași procedeu lingvistic al derivării de la nume comune își va denumi și V. Alecsandri o bună parte a eroilor săi: *Stîlpeanu*, *Lipicescu*, *Zgîrcea*, *Napoilă*, *Clevetici*, aluzia la o calitate particulară a personajului fiind de data aceasta prea directă, prea evidentă, pentru că el are posibilitatea să fie individualizat prin mijlocirea contextului verbal și situațional în care este încadrat de autor. Pentru eroii propriu-ziși ai *Țiganiadei*, I. Budai-Deleanu, ținînd seama de realitatea antroponomastică a timpului său, va anticipa marea artă a lui I. L. Caragiale[3], folosind aluzia mai discretă a numelui fie la un defect sau o calitate fizică: *Butea*, *Cîrlig*, *Ciuntul*, *Covrig*, *Barbu* (cf. *barbă*), *Purdea* (cf. *purdel* „copil de țigan"), *Colbei* (cf. *colb* „pulbere"), *Goleman* (cf. *gol* „dezbrăcat"), fie la o însușire morală: *Gurilă* (cf. *gură*), *Gogu* și *Gogoman* („prost", „nătăfleț"), *Slobozan* (cf. *slobod* „liber"), fie la elemente de faună și floră sau la diferite îndeletniciri: *Cucu*, *Corbea* (cf. *corb*), *Mugurel* (cf. *mugur*), *Peperig* (cf. *pipirig*), *Ciurilă* (cf. *ciur*), *Păpuc*, *Bumbu* etc., „calități" pe care eroii *Țiganiadei* le ilustrează în mod semnificativ prin comportamentul lor.

Asemenea nume proprii, iar lista lor este extrem de bogată, se încadrează, prin proveniența și funcția lor expresivă activă, în categoria supranumelor, a poreclelor, pe care imaginația mereu vie și spiritul de persiflare le generează continuu în limbă. Numele

[1] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 42.

[2] Vezi L. Șerdeanu, *Numele de persoane în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*, LR, V, 1956, nr. 1, pp. 52—58.

[3] Vezi G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, *loc. cit.*

proprii astfel create beneficiază de dubla legătură pe care o mențin în sistemul substantival al limbii: neîndepărtîndu-se prea mult de categoria celor comune, ele exploatează încă semantismul termenului, pe care însă îl ridică la prestigiul și forța de individualizare a numelui propriu. În fabula *Șarlatanul*, după La Fontaine, T. Arghezi recurge la alcătuirea numelui propriu chiar dintr-o frază întreagă: *Curtenii-i zic*: — „*Să bagi de seamă, / Domnule* Nuștiucumtecheamă", afirmînd astfel largile posibilități de constituire pe care le are numele propriu. Despre o astfel de modalitate ne vorbește și M. H. Simionescu cînd ne asigură că un nume ca „Hainoroc *Mateescu* se află în *Cartea de telefon*"[1].

PSEUDONIME

Cu supranumele s-ar putea asimila parțial și pseudonimele, frecvente printre scriitori și artiști. Nu impus de alții, ci ales, pentru valoarea lui evocatoare ori pentru sonoritatea mai plăcută, simbolică, ales, în mod liber, de însuși purtătorul său, efectul stilistic al pseudonimului este întotdeauna pozitiv, rod al simțului estetic și al fanteziei. În afara capacității sale evocatoare sau a efectelor acustice urmărite, încărcătura semantică a pseudonimului este extrem de redusă sau chiar nulă.

Cauzelor psihologice care-i dau naștere li se adaugă uneori și altele de ordin social: „flatînd moda zilei", rezonanța plăcută a unui nume „poate facilita succesul"[2] artistului, la fel precum un nume ridicol sau vulgar poate constitui un obstacol, real sau imaginar. Alteori intervine dorința individului de a-și ascunde adevăratul său nume, cum se întîmplă mai ales cu mulți dintre tinerii scriitori sau cu participanții la activități conspirative. În urma unei astfel de alegeri, *Farigoule* se schimbă în Jules Romains[3], *Poquelin* în Molière, *Arouet* în Voltaire, *Trapassi* în Metastasio, *Eminovici* în Eminescu[4], *Pișculescu* în Galaction, *Botez* în Bart, *Ștefănescu* în Delavrancea, *Theodorescu* în Arghezi,

[1] Mircea Horia Simionescu, *Ingeniosul bine temperat*. Dicționar onomastic, p. 422.

[2] Albert Dauzat, *op. cit.*, pp. 178—179.

[3] M. Cressot, *op. cit.*, p. 18.

[4] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 45. În cazul lui *Eminescu* nu întîlnim un pseudonim autentic, ci mai degrabă o adaptare a numelui la sistemul onomastic românesc.

Panaitescu în Perpessicius, *Vladimir Ilici Ulianov* în Lenin; scriitoarea franceză *Aurore Dupin* își alege pseudonimul bărbătesc George Sand, poetul român *Proca* își creează, prin anagramă, pseudonimul O. Carp, *Coșbuc*, prin același procedeu, pe C. Boșcu[1], Ni*(colaie)* Gri*(gore)* M*(ihăilescu)* devine, prin prescurtare, Nigrim etc.

Schimbarea numelui de familie intervenea, de data aceasta dintr-un motiv de ordin religios, și la credincioșii ce îmbrățișau viața monahală, ca semn al renașterii lor spirituale, la fel cum odinioară procedau și păgînii ce treceau la creștinism. Îndemnul psihologic individual dispare sub dogma rasei călugărești, de unde scriitorul îl poate reînvia prin mijlocirea măiestriei sale artistice.

NUME PROPRII DEGRADATE

Interesul stilistic al numelor proprii de persoană este atras, în măsură mult mai mică, și de procesul invers celui urmărit în paginile anterioare, și anume de trecerea unor nume proprii în categoria celor comune, de extinderea sferei lor de întrebuințare. Cea mai mare parte a lor, se remarcă în mod deosebit termenii tehnici, s-au încadrat total în noua situație — nume ca: *watt* (*Watt*: 1736—1819), *wattman* „conducător de tramvai", *volt* (*Volta*: 1745—1827), *voltametru*, *voltaj*, *amper* (*Ampère*: 1775—1836), *ohm* (*Ohm*: 1787—1854), *șovinism* (din fr. *chauvinisme*: „Nicolas Chauvin de Rochefort, soldat în armata lui Napoleon, al cărui patriotism naiv și expansiv fu luat în glumă"[2], fără a mai aminti evoluții ca: *marți* < lat. *Martis dies* „Ziua lui Marte", *miercuri* < lat. *Mercurii dies* „Ziua lui Mercur", *ianuarie* < lat. *Januarius (mensis)*, *martie* < lat. *Martius (mensis)* etc., care erau deja încheiate în antichitate[3] — astfel încît ei nu mai trezesc reflexe emotive, căci pentru majoritatea vorbitorilor originea lor e necunoscută. Cîți dintre vorbitori știu, de exemplu, că *renglota*, o specie de prună, își trage numele din fr. *reine Claude* („regina Claudia"), moartă în anul 1524, și că *sandviș* ne trimite

[1] Vezi George Coșbuc, *Poezii*, [București], Editura de stat, 1951, p. IX; cu acest pseudonim anagramatic Coșbuc semnează unele poezii publicate în timpul liceului.

[2] St. Ullmann, *La semantica*, p. 127.

[3] Vezi Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 55.

la numele unui nobil englez *Sandwich*, care descoperise avantajele acestui mod de a mînca fără a întrerupe jocul de cărți[1]?

Există însă alte cazuri în care alterarea caracterului propriu al numelui este numai parțială, tendința sa de „comunizare" fiind, adesea, rezultatul unui proces estetic, literar. Nume specific românești ca *Ionescu* și *Popescu* sau *Poppescu*, cum își semnează cererea de demisie nenorocosul erou din nuvela *Două loturi*, sînt utilizate de I. L. Caragiale pentru a sugera lipsa de individualitate a unor personaje, căderea lor în anonimatul mulțimii. Volumul său de versuri satirice[2] I. U. Soricu și-l intitulează, semnificativ, *Popești din patru unghiuri*, vrînd să sugereze astfel, amplificînd și mai mult prin forma de plural a numelui propriu, anonimatul celor criticați de poet pentru nimicnicia, falsitatea, josnicia caracterului lor. În piesa *Gimnastică sentimentală* a lui V. Voiculescu, Moldavian îi propune lui *Ionescu* să-și schimbe numele argumentînd: *Numele e mai al dracului ca pielea. Ce n-ar da un țigan să îmbrace o piele albă? De ce să porți tu numele ăsta vulgar, ca o piele urîtă*[3]. Într-un mod asemănător, T. Arghezi va acorda numelui *Maria* în poezia *Născocitorul* din ciclul *Cîntare Omului (Și secera pe care, în arșiță*, Măria / *O duce-ncovoiată cît ține-n zări tăria)* valoarea unui simbol al femeii de pe plaiurile românești. În realizarea intenției lor estetice, scriitorii amintiți au pornit de la o realitate onomastică. Al. Graur observă că azi *Ionescu* și apoi *Popescu* reprezintă cele mai frecvente nume ale abonaților din cartea de telefon a orașului București. Această frecvență deosebită a lor face ca ele să aibă sensul de „român", să reprezinte, deci, o întreagă categorie etnică, la fel cum prin *Fritz* înțelegem un „german", prin *Ivan* un „rus"[4], prin *Gianni* un „italian" etc.

Numele unor personaje celebre în cultura veacurilor au devenit uneori, printr-o asemenea evoluție, nume comune — ori adjective, pentru că nu se mențin întotdeauna în cadrul aceleiași clase morfologice —, valoarea lor stilistică realizîndu-se prin contactul viu cu numele propriu de la care provin; sînt ca niște antene prelungite gata oricînd să se retragă în punctul lor de

[1] Vezi numeroase asemenea exemple la Al. Graur, *Nume de persoane*, pp. 151—159, precum și la Sorin Stati, *Cuvinte românești. O poveste a vorbelor*, București, Editura științifică, 1964, pasim.

[2] I. U. Soricu, *Popești din patru unghiuri*, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1936,

[3] V. Voiculescu, *Teatru*, Cluj, Editura „Dacia", 1972, p. 113.

[4] Al. Graur, *op. cit.*, pp. 114 și 18.

origine. De la *Don Quijote* avem nu numai întrebuințarea *X este un* donchișote, cu vădit caracter metaforic, ci și donchișotism, tip de derivate întîlnit în toate limbile europene, sau donchișotesc ; *Faust* și *Mefistofeles* ai lui Goethe devin elemente caracterizate în întrebuințări ca : *aspirații* faustiene, *față*, *barbă*, *rîs* mefistofelic[1] ; numele lui *Dracon* devine atributul superlativ al severității : *legi* draconiene, al lui *Platon* echivalentul idealizării maxime a lucrurilor, a lumii : platonic, platonism, iar *Sisyphus* termenul unei metafore ce vrea să exprime efortul istovitor, supraomenesc : *muncă de* sisif, sisifism[2]. În același fel, pornindu-se de la un foarte cunoscut personaj al narațiunii populare, se poate spune despre o fată că este cenușereasa *casei* sau despre *instrucțiunea publică*, cenușereasa *statelor sărace*[3]. Forța evocatoare și sugestivă a unor astfel de expresii este apreciabilă și se realizează întotdeauna în raport direct cu nivelul cultural al celui ce le mînuiește sau le ascultă.

Alte nume clasice au pătruns mai puțin profund în uz[4], iar relația metaforică în care sînt plasate nu anihilează valoarea lor de substantive proprii : *X e un* adonis („om foarte frumos"), *un* catilina („demagog"), *un* demostene („mare orator"), *o* diană („femeie sprintenă și frumoasă")[5], *un* hercule („om foarte puternic, robust"), *un* napoleon („iscusit strateg")[6], *un* cațavencu („demagog") etc. Ele constituie, în fond, „un expedient retoric" tipic, întrebuințat cu atît mai mult cu cît „autorul e *literat*", deci mai „bogat în reminiscențe mitologice, istorice sau, pe scurt, culte" și-și propune să „uimească"[7] prin prețiozitatea stilului său.

[1] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 189.
[2] *Ibidem*, pp. 150—152.
[3] *Ibidem*, p. 199.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] Viggo Bröndal, *op. cit.*, pp. 94—95, constată că dacă asemenea nume ce-și păstrează caracterul lor propriu „evocă în noi anumite imagini sau anumite asociații, aceasta nu depinde într-adevăr de numele înseși", ci ele „provin din cunoștințele și imaginația noastră".
[7] Bruno Migliorini, *op. cit.*, pp. 72—73. Astfel procedează, de pildă, D. Annunzio și Carducci, în timp ce Manzoni se menține pe linia unei „severe simplități".

Limba franceză ne oferă exemplul interesant al numelui propriu *Jean* devenit, în compunere, „aproape un sufix personificator: *Jean-bête* «prostălău», *Jean-foutre* «bun la nimic», *Jean-legouin* «marinar», *Jean-Bon-Homme*, *Jean-fait-tout*" etc., întrebuințări cu valoare ridicolă, depreciativă (*ibidem*, pp. 225—226).

Implicațiile stilistice pe care le pot avea numele proprii de persoană rezultă și din raportarea anumitor uzanțe la sistemul onomastic al limbii. Sînt circumstanțe de timp, de loc sau de ambianță în care e bine sau necesar să se utilizeze atît numele de familie cît și prenumele, în altele numai numele de familie sau numai prenumele etc. „Neobservarea acestor uzanțe, care în viața comună este simțită ca un exces sau o lipsă de atenție etc., servește, prin mijlocul unei evocări de mediu, să producă efecte stilistice de obicei glumețe", în timp ce „formula întreagă, prenume + nume, are ceva în mod voit precis, care poate deveni solemn"[1]. Motivarea expresivității acestei alegeri, pe care o introduce de atîtea ori I. L. Caragiale în opera sa, o găsim formulată clar de autor în schița *Amicul X...* : *Cititorul nu știe, firește, de la care Take vine amicul meu X..., care este în termeni familiari cu toată lumea, firește că nu va zice ca mine și ca dumneata, cînd va veni de la acel Take, că vine de la d. Take Ionescu, ci zice pur și simplu* : — *De la Take.* Dacă în mediul familiar sau în cel sătesc, în general într-un grup social unde relațiile dintre indivizi sînt mai apropiate și lipsite de haina oficialității este obișnuit să se folosească numai prenumele, o asemenea întrebuințare ar fi cu totul inadecvată în alte împrejurări și invers. Îmi amintesc că în urmă cu cîțiva ani pe ecranele televizoarelor noastre se proiectase filmul italian *Obsesie.* Personajul principal al filmului, proaspăt venit în localitate și despre a cărui biografie nu se știa decît foarte puțin, era numit doar cu prenumele : *Gino.* Gino se îndrăgostește de o femeie măritată și, ajutat de aceasta, îi omoară soțul într-un accident premeditat de automobil. Obsedat de crima înfăptuită, Gino oferă prilejul de a fi suspectat și, în cele din urmă, arestat. Abia acum i se rostește numele întreg : Gino Costa *urmează-mă!* Informația pe care poliția o dobîndise între timp asupra criminalului se dovedea astfel a fi, prin puterea de sugestie a unor atari uzanțe, mult superioară cunoștinței pe care ceilalți cetățeni o aveau despre erou.

Diferențele pot fi urmărite și pe plan istoric : „Numele de familie de regulă nu se naște în comunitatea feudală, unde seniorul, unic, e distins de ceilalți cu singurul nume propriu, iar supușii

[1] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 18.

au prea puține relații și prea redusă importanță unii pentru ceilalți pentru ca să dobîndească o denumire publică"[1].

Nu este indiferentă nici ordinea celor două elemente, a prenumelui și a numelui. Datorită administrației, școlii și armatei, s-a răspîndit tot mai mult uzul postpunerii prenumelui, începînd cu păturile sociale mai puțin culte[2] *(Petrescu Ion* în loc de *Ion Petrescu)*; reflexul stilistic al acestor „inversiuni" este însă destul de slab și depinde de „condițiile concrete în care apar"[3] ele.

Din dorința de a da satisfacție unor cerințe de ordin afectiv sporite sau unor interese familiale și sociale diferite, în ultimele decenii se înregistrează tot mai frecvent obiceiul de a pune nouluinăscut mai mult decît un singur prenume, două, trei sau chiar patru. În acest fel, prenumele tradițional, mai pe placul bunicilor, unchilor și mătușilor, se asociază cu un prenume modern sau modernizat, corespunzător gustului estetic și fanteziei părinților. Nu de puține ori prenumele sînt cumulate cu scopul de a exprima mai intens doar o singură tendință, de continuare a tradiției antroponomastice sau de afirmare a simțului estetic modern. Dar în ciuda efortului părinților de instituire a unor astfel de prenume cumulate: *Ileana Maria, Artimon Vasile, Elena Maria Ana, Maria Sidonia Sînziana, Lucian Vasile, Cezar Gheorghe, Ludovica Virginia, Lucia Ileana Rozalia, Georgeta Mihaela, Tudora Mihaela Ruxanda, Nicușor Dănuț, Felicia Victoria Carmen, Dana Rodica Adi, Eleonora Agneta Georgeta, Cristina Maria Antigona Mihaela*[4], uzul cotidian se mulțumește doar cu unul singur, iar într-un cadru mai intim, familiar, se renunță cîteodată la prenumele consemnate în actele oficiale în favoarea unuia acordat, asemenea poreclei, în anumite împrejurări particulare. Un asemenea nume ocazional, cum este, de exemplu, *Pușa* (< *Păpușa*) devine incomod chiar la un moment dat pentru purtătorul său, care este obligat să intervină insistent pentru a repune în drep-

[1] Gaudenzi, *Sulla storia del cognome a Bologna nel secolo XIII*, în „Bull. Ist. Stor. Ital.", XIX, Roma, 1898, pp. 86—87; apud Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 37. Ultimii care au transformat numele dintr-o determinare personală într-una ereditară, prenumele în nume de familie au fost evreii, observă Migliorini, „prin opera principilor reformatori din secolul al XVIII-lea" (*ibidem*, p. 38).

[2] Bruno Migliorini, *Lingua contemporanea*, p. 25.

[3] Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală*, București, Editura științifică, 1972, p. 94.

[4] Prenumele date aici au fost luate din listele candidaților la examenul de admitere de la Facultatea de filologie din Cluj-Napoca, seria anului 1972.

turile sale firești prenumele oficial. Pentru realitatea noastră antroponomastică și socială se pare că cel mult două prenume sînt suficiente pentru identificarea persoanei respective[1], după cum s-a și hotărît prin ultimele reglementări de acest fel, limită pînă la care și gustul estetic al părinților își poate găsi totuși satisfacție. În schimb, asocierea a două nume de familie — a numelui marital la patronim, a numelui de familie la numele unei localități *(Ștefan Mihăilescu-Brăila)*, la o poreclă *(Grigore Vasiliu-Birlic)* etc. — ne întîmpină foarte rar[2] și numai printre anumite categorii de intelectuali, mai ales printre artiști sau oameni de știință, preferința vizînd dorința purtătorului de a nu-și pierde numele de familie în urma căsătoriei sau de a-l cupla cu alt nume, de care purtătorul este legat sufletește.

În sistemul onomastic de azi există, așadar, deosebiri remarcabile de uz între numele de familie și prenume. În timp ce primele, transmise ereditar, dovedesc o stabilitate aproape absolută a formei — cu excepția vocativelor, sînt foarte rare situațiile în care ele primesc o desinență sau un articol —, prenumele constituie cîmpul predilect al celor mai variate tendințe și modificări. Numele de familie, odată constituit și oficializat, consemnat în documente scrise, își cristalizează forma-i pentru o bună perioadă de timp, transmis mereu din tată în fiu. În schimb, prenumele, de obicei, se schimbă cu fiecare generație, este supus modernizării și asupra lui acționează părinții, rudele, cunoscuții, purtătorii lui înșiși etc. pentru a-l diminutiva sau a-i crea forme hipocoristice. Frecventă este prescurtarea prin inițiale doar a prenumelui — dacă în scris diferența față de forma întreagă contează prea puțin pentru a fi semnalată, în vorbire abrevierea este simțită ca o formă nepoliticoasă —, fiind cu totul rar întîlnită și abrevierea numelui de familie, care are, în afara familiei, o mai mare putere de individualizare decît prenumele.

În mediul familial însă, prenumele își exercită singur rolul distinctiv. Firește numai în cazul cînd el se deosebește de la

[1] Jean Dubois, *Grammaire structurale du français.* Nom et Prenom, Paris, Librairie Larousse, 1965, p. 158, semnalează cumulul a două prenume „pentru a forma referenți compuși de tipul *Jean-Paul, Jean-Pierre, Jean-Jacques*" și geminarea afectivă a prenumelui: *Jeanjean, Popol.*

[2] În limba franceză fenomenul „a sporit considerabil" (cf. Jean Dubois, *ibidem*).

un membru al familiei la altul. În caz contrar, trebuie să intervină alte elemente de identificare și numire. Astfel se petrec lucrurile și în romanul *F* al lui D. R. Popescu: *Toți băieții și-i botezase Vasile. Vasile* Unu, *Vasile* Doi, *Vasile* Trei, *Vasile* Patru *și Vasile* Cinci. *Șapte erau. Nu le zicea: Vasile. Îi striga după numere: Ascultă*, Doi, *fă asta!*[1], unde numeralul preia funcțiile prenumelui.

„ESTETIZAREA" NUMELOR

Necesității de a-i da noului-născut un nume i se adaugă, așadar, plăcerea de a-i alege — „cu o libertate care e imensă în comparație cu aceea de care se bucură cînd trebuie să se exprime o stare a propriului spirit cu ajutorul limbii materne"[2] — un nume „frumos". Gustul însă variază de la o epocă la alta, de la un mediu social la altul, după indivizi. Nume „a căror asprime nu a displăcut oamenilor evului mediu au devenit intolerabile din ziua în care moravurile s-au rafinat"[3], deși uneori mai ispitesc și astăzi prin duritatea lor.

Perioada fanariotă favorizează pătrunderea în antroponomastica română a unor nume grecești ca: *Iordache*, *Enache*, *Costache* etc. — sau grecizarea unor nume românești —, al căror sufix alintător *-ache* va crea o serie de forme hipocoristice: *Lache*, *Mache*, *Nache*, *Pache*, *Rache*, *Sache*, *Tache* etc., unde cu greu poți recunoaște tema (*Costache* > *Tache*, *Enache* sau *Stănache* > *Nache*, *Manolache* > *Lache* etc.)[4]. Interesant este faptul că, aplicat ulterior unor apelative, sufixul ajunge să dobîndească o valoare stilistică negativă, un sens ironic, peiorativ: *prostulache*, *mutulache* etc. Reacția față de întrebuințarea abuzivă a numelor respective a dus apoi la degradarea sufixului. Sînt nume pe care I. L. Caragiale, după cum arăta G. Ibrăileanu[5], le-a învestit cu o valoare stilistică deosebită: *Zaharia Trahanache* și *Agamiță Dandanache*, personaje caracterizate prin bătrî-

[1] Dumitru Radu Popescu, *F.* Roman, [București], Editura tineretului, [1969], p. 260.
[2] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 20.
[3] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 160.
[4] Vezi N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, pp. LIV—LV.
[5] Vezi G. Ibrăileanu, *op. cit.*, pp. 123—137: *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale.*

neţea şi ramolismentul lor, *Anghelache*, *Edgar Bostandaki*, nume ca *Lache*, *Mache*, *Tache*, la care individualitatea personajelor dispare în spatele tipului, a grupului social ce-l reprezintă.

Sub influenţa Şcolii ardelene, a puternicei frămîntări naţionale, intelectualii români din Transilvania dădeau fiilor lor nume luate din istoria romană: *Aurelian*, *Octavian*, *Remus*, *Romulus*, *Tiberiu*, *Traian* etc., nume ce evitau şi traducerea lor în maghiară, reeditînd, în condiţii istorice proprii, moda din perioada Renaşterii europene, cînd, sub aceeaşi reînviere a antichităţii latine, *Komenski* a devenit Comenius, *Descartes* > Cartesius, *De Groot* > Grotius, *Estienne* > Stephanus.

Mai tîrziu, în avîntul dezvoltării burgheziei noastre din provinciile româneşti, occidentalizarea antroponimicelor avea să marcheze apariţia altor gusturi şi preferinţe. Această schimbare a modei, I. L. Caragiale, în deplin consens cu V. Alecsandri, o semnala şi prin metamorfoza pe care o aducea numelor eroilor săi: *Iorgu* şi *Chiriţa Grigoraşcu* devin *Raoul* şi *Athenaïs Grégoraschko* (născută *Perjoiu* < *perjă* „prună"), ilustrînd cu numele lor „înalta" societate din care făceau parte *(High-Life)*, institutoarea *Aglae Poppesco* îşi face apariţia în tîrguşorul ei umil, *Esméralde Piscopesco* şi *Pulchérie Chiriac* jubilează în sonoritatea franţuzească a numelui lor etc. Numele eroilor lui I. L. Caragiale devin astfel mai mult decît un mijloc de caracterizare a însuşirilor lor individuale; ele, minunate „formule rezumative", aveau „să caracterizeze şi clasa socială, veche sau nouă, a personajelor, originea lor etnică, proveniența lor muntenească ori moldovenească şi rolul lor social", aducînd lumină în „istoria şi sociologia României din a doua jumătate a veacului trecut"[1]. Pentru forţa lor deosebită de evocare şi concentrare, numele proprii luate din diferite sfere de cultură sînt utilizate cu deplin succes şi în poezie. M. Eminescu ne oferă prilejul unor ilustrări elocvente, poetul reuşind totodată, prin plasarea în rimă a numelui propriu, să introducă în versurile sale un element inedit neaşteptat: *adaos* / Menelaos, *mila* / Dalila, *oaspe* / Istaspe, *încolo* / Apollo, Coreggio / *înţelegi-o* etc.[2]

Apartenenţa numelui propriu, de persoană sau de loc, la o anumită grupare social-istorică, etnică, o foloseşte G. Coşbuc

[1] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, pp. 136—137.

[2] Vezi Titu Maiorescu, *Critice*, [Bucureşti], Editura pentru literatură, 1966, pp. 471—472.

pentru a crea sau a evoca atmosfera orientală în unele dintre poeziile sale prin nume ca : *El-Zorab*, *Ben-Ardun*, *Bab-el-Mandeb*, *Sulamita*, într-un mod similar în care prin nume luate din antichitatea greco-romană sînt reînviate virtuțile acesteia : *Iat-aci pe Făt-Frumosul*, *iat-aci pe Cosînzeana* : / *Dînsul nu-i decît* Apollo, *dînsa nu-i decît* Diana ; / *El un* Adonis *ce-adoarme* Deliae *pe brațul său*, / *Ea-i* Elena *cea frumoasă*, *fiică de-a lui* Tyndareu ! *(Atque nos !)*

În ceea ce privește caracterul popular al onomasticii, exemplele sînt atît de numeroase, nu numai la G. Coșbuc, I. Creangă sau M. Sadoveanu, ci și la mulți alți scriitori, încît considerăm că enumerarea lor nu mai este necesară pentru a argumenta expresivitatea numelor proprii în cauză. Un studiu aplicat la opera unui scriitor ne-ar dezvălui însă modalitățile prin care rezonanța populară a numelui propriu se integrează în concepția generală a autorului și-i servește scopurilor sale artistice.

Dacă pentru veacurile sau chiar deceniile trecute numele de sfinți satisfăceau deopotrivă și simțul estetic al individului sau al societății, astăzi deseori multe dintre ele sînt privite cu zîmbet în colțul buzelor (*Elefteria*, *Evdochia*, *Fevronia*, *Eufrosina* etc.), chiar și în păturile sociale rurale, mai conservatoare decît cele orășenești. Sînt tot mai la modă, în schimb, o serie de nume noi, în mare parte străine, trecînd treptat, treptat din păturile sociale culte, care au contacte mai frecvente cu străinătatea și, prin prestigiul lor, impun un fel de control asupra difuzării numelor, în mediul popular orășenesc și țărănesc. Numele străine, datorită lipsei de semnificație a substantivului propriu, de obicei intraductibile, sînt apreciate prin caracterul lor de etichetă, prin exotismul și prețiozitatea, cu un cuvînt prin noutatea lor, adaptarea la sistemul onomastic românesc întîmpinînd deseori rezistență : în locul autohtonului *Maria*, gustul unora se îndreaptă spre forme ca *Mari*, *Meri* sau chiar *Mery*, spre nume ca *Alice*, *Adi* sau *Ady* etc. În același timp, numele „prea răspîndite în popor primesc o valoare depreciativă"[1] sau, cel puțin, devin „urîte".

Criteriul de apreciere este însă destul de labil și subiectiv[2].

[1] Bruno Migliorini, *op. cit.*, pp. 268—269.

[2] Vezi Ileana Neiescu și Aurelia Stan, *Criteriile de alegere a prenumelor în zona Porților de Fier*, CL, XIII, 1968, nr. 2, passim, iar pentru subiectivismul aprecierii numelor ca urîte sau frumoase pp. 215—216.

Numai așa se poate explica de ce, de exemplu, în timp ce pentru unii vorbitori un nume ca *Ion (Ioan)* sau *Maria* este depreciat din cauza marii lui frecvențe, pentru același considerent alții îl privesc, în schimb, cu simpatie, considerîndu-l nume frumos. I. A. Candrea a arătat că, din totalul prenumelor culese în Oltenia, 70% dintre bărbați purtau numele *Ioan*, iar 75% dintre femei pe cel de *Maria*[1]. Transpusă însă în alte medii teritoriale și în medii sociale diferite, statistica acestor nume, ca și a altora, ne va oferi, fără îndoială, rezultate, mai mult sau mai puțin, deosebite. Exprimîndu-și neîncrederea față de procentajul, cam ridicat, stabilit de I. A. Candrea, Al. Graur observă frecvența acestor două nume în cîteva comune din apropierea Sebeșului, județul Alba, potrivit datelor oferite de A. Stan și Al. Cristureanu ; rămînînd totuși numele cel mai des întrebuințate în comunele anchetate, *Ion* și *Maria* totalizează un procentaj mult inferior celui dat de I. A. Candrea.

Segmentarea socială și teritorială, grupurile social-lingvistice și teritoriale își dispută, în ultimă instanță, preferințele și gusturile în materie de onomastică, sub impulsul acelorași cauze psihologice ori sociale, care caută și astăzi să-și pună amprenta, destul de eterogenă dealtfel.

Alegerea individuală reintră obișnuit în cea colectivă și numai în unele cazuri, pentru un timp mai mult sau mai puțin lung, ea izbutește să se detașeze de aceasta. Mai evidentă este situația numelor ce rezultă din aluzia la un personaj literar celebru, la o ilustră personalitate istorică sau literară, ca semn al simpatiei, al sentimentului de onoare sau devotament, nume apreciate de cei ce le aleg pentru rezonanța lor evocatoare. În acest caz există posibilitatea să se identifice care sînt primii purtători ai numelui devenit apoi obiectul imitației celorlalți. Leopardi aprecia numele romane nu atît pentru „aluzia la un personaj istoric dat, cît pentru amintirea romanității sale"[2], pentru a proclama adeziunea afectivă la marele popor roman și la conștiința latinității, semnificație pe care au dobîndit-o și numele romane preferate de ardeleni în perioada dominației habsburgice.

Dar chiar și în forma în care prenumele sînt date copiilor intervin deseori modificări de ordin „estetic", de cele mai multe ori tocmai din partea acelora care le-au ales. Se creează astfel

[1] Vezi Al. Graur, *Nume de persoane*, p. 69.
[2] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 25.

o nouă diferență, de data aceasta nu între numele de familie și prenume, ci între forma oficială a prenumelui, consemnată în actele și relațiile publice, și cea utilizată în mediul familiar și în limbajul infantil, unde sentimentul se manifestă cu mai multă forță. Transformările reunesc o serie de procedee lexicale și fonetice, care, în general, conferă prenumelui o funcție dezmierdătoare.

Foarte frecvente sînt sufixele diminutivale, uneori mai multe pentru același nume: *Ionel* (mai adecvat cu vîrsta copilăriei și a adolescenței, precum și cu mediul urban), *Ionică*, *Ioniță*, *Ionuț* (mai frecvente în mediul rural), *Ionuc*, *Ionaș*[1] etc., continuate cîteodată de afereză: *Nică*, *Niță*, *Nelu* și un nou sufix alintător: *Neluț(u)*, *Nelică*, din nou afereza: *Uțu*, *Ică*, *Iță* ș.a.m.d., pentru că virtual procesul rămîne deschis. Extrem de productiv în derivate este și corespondentul francez al lui *Ion*, *Jean*: *Jeannet*, *Jeannot*, *Jeanniot*, *Jeannin*, *Janin*, *Jeanneret*, *Janneney*, *Jeandon*, *Jeandet*, *Jeanton*[2] sau cel italian, *Giovanni*: *Gianni*, *Nanni*, *Gian* și *Gin* în dialectul piemontez cu semnificația de „amantul și frumoasa", *Zanni*, *Zan*[3] etc. Mai amintim pe: *Mihăiță*, *Iță*, de la *Mihai*, fr. *Michelet* sau *Michelin*, *Gheorghiță*, *Ghiță*, de la *Gheorghe*, *Georgică*, *Gică*, *Geo*, de la *George*, fr. *Georget*, *Nicu*, *Nicușor*, *Niculiță*, *Lae*, *Nae*, de la *Nicolae*, fr. *Colas*.

După cum se poate observa, iar exemplele următoare vor ilustra și mai bine fenomenul, abrevierea cuvîntului este influențată și de lungimea lui: de la *Elisabeta* sau *Elisaveta*, *Eliza*, *Lizi*, *Veta*; de la *Valentina* sau *Leontina*, *Tina*; de la *Constantin*, mai

[1] Vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, pp. 176—177. Într-un mod asemănător, *Maria*, forma nealterată și distinsă a numelui, le va crea pe *Măriuca* și *Măriuța*, de aspect rustic, pe *Marița*, *Mariți* și *Marițica*, de aspect periferic, vulgar etc., ca și o serie de hipocoristice formate prin afereză: *Uța*, *Mia*, *Mița*, *Riți* etc. Atît pentru *Maria* cît și, mai ales, pentru *Ion*, formele derivate înregistrate de *Dicționarul onomastic românesc* al lui N. A. Constantinescu și de *Glosarul antroponomastic* al lui Șt. Pașca, cuprins în *Nume de persoane...*, sînt foarte bogate.

[2] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 84.

[3] Bruno Migliorini, *op. cit.*, pp. 226—227. În secolul al XVI-lea și al XVII-lea, *Gianni* și *Nanni* în provincia Toscana, *Zanni* în Bergamo se foloseau cu sens depreciativ. Așa s-a născut, „probabil pe scenele populare venețiene", personajul (masca) lui *Zanni*, care e la baza unor compuse de aceeași natură însă mult mai copioase: *Zan Falopa* („gogoașă de mătase, fanfaron, mincinos"), *Zan Fritata* („omletă"), *Zan Piatello* („farfurie"), *Zan Salcizza* („cîrnat"), piemontezul *Gianduia* („bomboană fondantă, în staniol") etc.

întîi, prin diminutivare, la *Constantinel* și apoi la hipocoristicul *Tinel*.

În special limbajul infantil, în care își găsesc originea formele hipocoristice[1], profitînd de afereză, redublează uneori silabele, realizînd astfel nu numai o pronunțare mai ușoară, ci și mai plăcută, mai eufonică. Astfel este, de exemplu, francezul *Titine*, de la nume ca *Ernestine*, *Léontine* etc., sau *Babet*, de la *Elisabeth*[2]. Aceeași limbă ne oferă însă și fenomenul invers, adică al multiplicării prenumelui din intenția dezmierdătoare a mamei. Francezul *Edmond* devine deci, prin afereză și redublare, *Monmon ;* variind consoana inițială, se ajunge la *Pompon*, *Chonchon ;* pe baza celor trei monosilabe, *Mon*, *Pon*, *Chon*, prenumele se dezvoltă într-o mulțime de forme, fiecare posedînd o nuanță proprie, născută din „voia situațiilor și a sentimentelor"[3] : *Monmonet*, *Monmignonet*, *Monmignard*, *Monmonard* etc. ; *Pomponet*, *Pompinoponet*, *Pompignon* etc. ; iar *Chonchon* evoluează și el pînă la o formă ca *Chonchinochonet*[4].

Mai rar, „estetizarea" privește și numele de familie. Schimbările au rostul de a înlătura „fizionomia neplăcută a unui nume"[5], asocierile nedorite pe care le provoacă, ceea ce se obține cîteodată printr-o simplă dar ingenioasă substituire de litere : francezul *Cocu* este schimbat în *Cossu*, *Cochon* în *Cochois*, *Gueux* în *Grieux*, *Pétard* în *Pérard*, *Pouillard* în *Vouillard*, *Toqué* în *Foguê*[6] ; românescul *Capdebou*, prin deplasarea accentului și pierderea ultimei vocale, *Capdebo* etc.

Într-o măsură oarecare, valoarea stilistică a numelor proprii de persoană poate deriva și din raportarea lor la categoria gramaticală a genului. Astfel, cu ajutorul unor sufixe, limba română creează numele feminin de la masculinul corespunzător : *Petreasa*, *Niculăiasa*, *Lupoaia*, *Mitroaia*, *Crețoae* etc. Asemenea matronime sau *nume maritale*[7] atestă prezența concomitentă a ambelor genuri, ascultătorul sau cititorul își dă seama că se află în fața

[1] Cf. Ștefan Pașca, *op. cit.*, p. 118.
[2] Exemplele franceze au fost luate din lucrarea citată a lui Albert Dauzat, pp. 62, 101.
[3] Antoine Grégoire, *La linguistique*, ed. a 6-a refăcută, Paris, Librairie Delagrave, 1948, p. 197.
[4] *Ibidem.*
[5] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 162.
[6] *Ibidem.*
[7] N. A. Constantinescu, *op. cit.*, p. XXXIV.

feminizării unui nume masculin. Femininul dobîndit nu este suficient de consolidat pentru a putea acoperi ecoul, destul de puternic, al masculinului și care se răsfrînge depreciativ[1] asupra persoanei purtătoare a numelui. Pe o asemenea semnificație complexă și transparentă clădește I. L. Caragiale expresivitatea unor nume ca : *Popeasca*, *Preoteasca*, *Diaconeasca*, *Iconomeasca*, *Piscupeasca*, *Sachelăreasca (Lanțul slăbiciunilor)*.

Deși în limbile moderne „«genul» gramatical nu mai e decît o imagine palidă a «sexului»", „în limbile romanice vorbite opoziția femininului cu masculinul la numele care se referă la persoane e destul de netă pentru ca aplicînd un nume masculin la o femeie sau invers să se obțină un efect stilistic"[2]. Ceea ce se petrece pe plan social se poate întîlni și în uzul lingvistic : dacă „femeia cu pantaloni poate fi [de multe ori] demnă de admirație, bărbatul în fustă este [întotdeauna] ridicol" ; la fel, „un nume de bărbat, sau cel puțin un sufix masculin, aplicat la femeie", este mai puțin ridicol sau depreciativ decît „un nume (sau un sufix) feminin aplicat la bărbat"[3]. În această situație se găsesc, de exemplu, nume feminine franceze terminate în *-on* : *Jeanneton*, *Madelon*, *Marion*, *Fanchon* etc., care la origine, întrebuințate ca vocative, aveau o valoare dezmierdătoare.

Nu întotdeauna însă această metamorfoză a genului numelor implică valori stilistice negative. Uneori expresivitatea lor este pozitivă ori, în cazul limită, în afara unor asemenea interpretări subiective. Așa sînt următoarele feminine franceze provenite de la masculinele corespunzătoare : *Julie* și *Juliette*, *Paule* și *Paulette*, *Jacqueline*, *Michèle*[4] etc. ori cele românești ca : *Ioana*, *Vasilica*, *Petra*, în care rezonanța masculină a numelui este mai puternică, *Marina*, *Ștefania*, *Mihaela*, *Paula* etc., mai puțin raportate la masculinele respective.

Alături de acestea putem aminti nume ca *Irinel* și *Catrinel*, provenite de la *Irina* și *Catrina*, a căror formă masculină datorată

Cf. Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970, p. 102.

[2] Bruno Migliorini, *op. cit.*, pp. 277—278.

[3] *Ibidem*, pp. 279—280. Aderînd la părerea lui Gilliéron, care susținea că „masculinizarea prenumelor feminine n-a fost, prin ea însăși, de influență peiorativă" (*Généal... abeille...*, p. 315), Migliorini pune semnificatul depreciativ al unor cuvinte ca *Jeanneton* etc. mai curînd pe seama uzului lor frecvent „în clasele de jos sau în medii echivoce".

[4] Albert Dauzat, *op. cit.*, p. 60.

sufixului diminutival le facilitează întrebuințarea și ca nume al unor persoane de sex bărbătesc; vioiciunea numelui, atît de plăcută în lumea copiilor și inadecvată unei vîrste mai înaintate, găsește corespondență cu perioada infantilă, cînd granițele dintre sexe trec de multe ori neobservate. Este însă o creație mai rară, izvorîtă cîteodată din sentimentul de afecțiune al celor mari către cei mici sau între îndrăgostiți, iar alteori din sensibilitatea imaginativă a scriitorilor. Întrucîtva asemănător acestora și destul de frecvent întîlnit în timpul din urmă în mediul familial este și numele *Luci*; neutralizat prin apocopă față de femininul *(Lucia)* sau masculinul *(Lucian)* corespunzător, el devine astfel apt pentru a fi aplicat copiilor indiferent de sex. Cu aceeași dublă întrebuințare, la băieți și fete, apar și: *Lulu*, *Gigi*, *Cici*, *Lili*.

Efectele stilistice provocate de schimbarea genului gramatical al numelor sînt în general mai evidente, mai ușor sesizabile, dar nu sînt unicele. Ele se pot degaja și din uzul normal — e adevărat însă că aceste valori afective sînt mai limitate —, cînd se respectă concordanța numelui și a sexului. Delicatețea unor nume feminine poate impresiona la fel de puternic și de plăcut ca și vigoarea, duritatea unor nume bărbătești: *Luminița*, *Liliana*, *Monica*, *Mioara*, *Miorița*, *Mimi* sau *Răzvan*, *Vifor*, *Tudor* etc.

Pe lîngă contextul lingvistic sau de situație, care intervine de atîtea ori în stilistica numelor proprii, există ceva ce aparține eufoniei numelor, unei specii de simbolism fonetic înrudit cu onomatopeea, unui gust al numelor auzite sau apreciate în pronunțarea lor prin raportare la sistemul fonetic al propriului idiom. O asemenea tendință spre expresivitate acustică poate interveni cîteodată în alegerea sau aprecierea unor nume proprii: *Vova*, *Dîdă*, *Dudu*, *Didina*, *Coco*, *Gigi*, *Găgăună* etc. ori poate provoca modificări fonetice ale numelui: *Niculae* > *Culae* > *Cuculae*, prin apropiere de *cucu*, *Chimu* > *Chimoc* > *Chichimoc*[1]. Pornind de la asemenea realități onomastice, scriitorii vor da o largă dezvoltare fenomenului, adăugîndu-l celorlalte mijloace expresive utilizate de numele proprii. *Cațavencu*, observa G. Ibrăileanu[2], este o punere de acord a sonorității numelui cu demagogia sforăitoare a personajului, la fel precum *Dandanache* se armonizează cu ramolismentul fizic și moral al purtătorului

[1] Ștefan Pașca, *op. cit.*, pp. 108—109.
[2] G. Ibrăileanu, *loc. cit.*

său. Ionel Teodoreanu, profitînd de mediul infantil, mai inventiv și predispus spre creații cu un pronunțat caracter onomatopeic — tendință clar afirmată în jocurile și recitalurile ocazionale ale copiilor —, intervine uneori în textul romanului cu explicații menite să justifice, dintr-o asemenea perspectivă, acordarea numelui propriu : Tonel, „Tontonel" *sau* „Mototonel" — *calambur onomatopeic derivat din substantivul, detunător și vertiginos, motocicletă — avea o rondă față de măr domnesc, pe care un copil ar fi desemnat primitiv cu cărbunele ochii, sprincenele și mustăcioara liniară*[1]. Sau în altă parte, în nota din subsolul paginii : Patapum *a devenit nume propriu din expresie interjecțională, care s-ar putea traduce : hodoronc-tronc*[2].

Și fără a raporta cele două nume feminine de *Ines* și *Apollonia*, eroine ale romanului *Logodnicii* al lui Al. Manzoni, la caracterele personajelor respective, „este verosimil ca — spune F. Romani —, gîndindu-ne la primul, noi toți să ne imaginăm o persoană delicată și foarte tînără, iar ca, gîndindu-ne, în schimb, la al doilea să ni se prezinte înainte de îndată șoldurile viguroase ale unui zdrahon de femeie de patruzeci de ani"[3].

Poate la numele străine se observă și mai bine preferința pentru sonoritatea cuvîntului prin sine însăși. Acestea sînt speculate deseori de scriitori, a căror imaginație, „dezlegată de orice legătură cu semnificatul" — căci numele străin constrînge și mai puțin decît cel indigen —, este liberă să creeze chiar „fantezii onomatopeice". În acest fel obține Voltaire în *Candide* „efecte comice sau grotești" prin „nume imaginare ca acela al Baronului *Thun-der-ten-tronckh*", iar Jonathan Swift crează efecte stilistice în *Călătoriile lui Guliver* prin „nume bizare"[4] ca antroponimicele : *Glumdalclitch, Struldbrugi, Houyhnhnmi* sau toponimicele : *Glubbdubdrib, Balnibarbi, Luggnagg, Brobdingnag*, nume cu o pronunțare extrem de dificilă, dacă nu chiar imposibilă uneori.

Armonizarea fonetică a prenumelui cu numele de familie, ori chiar recrearea lui pe acesta, cum se întîmplă în nume italiene ca : *Galileo Galilei, Aleardo Aleardi, Cavalcante dei Cavalcanti*[5],

[1] Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. II, p. 27.
[2] *Ibidem*, vol. I, p. 69.
[3] F. Romani, *La prima minuta dei Promessi Sposi*, Firenze, 1905, p. 12; apud Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 26.
[4] Vezi St. Ullmann, *La semantica*, pp. 147—148.
[5] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 27.

cu pseudonimul scriitorului român *Gala Galaction* sau cu numele personajului *Petre Petre* din romanul *Răscoala* al lui L. Rebreanu, se asociază tot unei asemenea tendințe expresive. Br. Migliorini semnalează cazul interesant cînd prenumele unor familii întregi este ales cu aceeași inițială: *Antonio, Aldo, Angelo, Adelina, Amelia, Adelchi, Arrigo, Arnaldo, Alda Migliorini; Pietro, Paolo, Plinio, Pirro, Pico, Pia, Polimnia, Paola Marconi;* această alegere, ce „acum pare comodă pentru lenjerie", deoarece inițialele rămîn neschimbate, dar care „probabil este un ecou îndepărtat al unor întrebuințări foarte vechi", reintră și ea „în cadrul general al onomatopeii"[1].

În exemplele discutate în paginile anterioare am putut urmări și unele modificări de formă ale numelor proprii de persoană. În afara acestor fenomene, mai mult sau mai puțin obișnuite și răspîndite în uzul antroponomastic, ca sufixarea, afereza sau chiar armonia fonetică a numelor, există altele cu o întrebuințare mai particulară, ocazională. Ne referim aici în mod special la utilizarea inițialelor ca echivalente ale numelor proprii. Ceea ce se petrece cu unele substantive comune, ortografiate cu inițială minusculă sau majusculă, după împrejurări: *d., d-ul* sau *D-ul* („domnul"), *tov.* sau *Tov.* („tovarășul"), fr. *M.* („monsieur"), it. *Sig.* („signore"), engl. *Mr.* („mister") etc. ori, mai ales, cu denumirea unor instituții: *M.I.* („Ministerul Învățămîntului"), *Bite* („Bureau International du Travail")[2], majusculei și neprescurtării adăugîndu-i-se de obicei un semn de respect, se poate întîmpla și cu numele proprii de persoană. Iată un scurt fragment din povestirea *La censura* a lui Alberto Moravia, deosebit de interesant prin motivarea stilistică a procedeului, motivare pe care scriitorul o transpune eroului său: *Soția ieși; iar Tarcisio, scoțînd din buzunar carnetul de note, începu să citească obligațiile din acea zi... o întîlnire cu un misterios* S.T., *urmat de un semn de întrebare... întîlnirea cu* S.T. *opri atenția lui Tarcisio. În realitate nu-și amintea de fapt cine putea să fie acest* S.T. *Reconstrui mintal ziua precedentă, în speranța de a da de urma telefonului sau a întîlnirii care l-a făcut să scrie acele inițiale, dar nu găsi nimic. Întîlnirea cu* S.T. *trebuia să fi fost notată cu multe zile înainte, cum i se întîmpla uneori. În orice caz, gîndi, trebuia să fie cineva pe care el îl considera ori foarte intim ori foarte ne-*

[1] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 27.
Henri Frei, *op. cit.*, p. 119.

plăcut : intim pentru că l-a prețuit îndeajuns indicîndu-l cu inițialele ; neplăcut pentru că în acel mod era obișnuit să noteze și numele acelora pe care, pentru un motiv oarecare, nu ar fi vrut nici să-i cunoască, nici să-i frecventeze. Semnul întrebării, apoi, părea să confirme această a doua ipoteză, indicînd o îndoială în jurul oportunității de a primi pe misteriosul vizitator[1]. Într-un mod asemănător procedează și Cesare Pavese : *Ai cuteza să pricinuești tu atîta rău? Adu-ți aminte cum ai făcut-o să plece pe* E. *Dar totul are două fețe. Ai izgonit-o din pricina virtuții sau a lașității?*[2]

Tot în categoria unor situații speciale trebuie să încadrăm și modificarea formei numelor proprii de persoană prin articulare. Cu excepția vocativelor, care apelează frecvent fie la desinență, fie la articol (*Mario*, *Ioane*, *Popescule* etc.), sau a numelor proprii ce utilizează articolul enclitic feminin *-a* (cf. *Maria*), limba română nu face uz de articol decît în cazuri cu totul excepționale. Cunoscută este articularea la plural a numelor de familie pentru a indica astfel pe toți membrii familiei respective ori, prin extensiune, o întreagă categorie, un grup de oameni : *Ioneștii*, *Popeștii* etc. Efectul stilistic se bazează pe degradarea suferită de numele propriu prin trecerea lui la plural, prin asimilarea sa formală și, parțial, de conținut cu un nume comun. Comunizarea numelui propriu se săvîrșește, prin aceeași mijlocire a pluralului articulat, și cînd purtătorul numelui respectiv, o mare personalitate, devine simbolul unor calități omenești deosebite : **Emineștii** *nu se ivesc la tot pasul ; În epoca* **Bălceștilor** *și* **Kogălnicenilor** *lupta capătă un caracter nou*[3].

Pentru alte limbi europene însă posibilitățile de articulare sînt mai largi. În franceză, italiană, germană, prenumele precedat de articol dobîndește o notă de familiaritate, de intimitate : *la Louise*, *la Jeanne*, *la Marie*[4], *la Colomba* (în toscana populară)[5],

[1] Alberto Moravia, *L'automa*. Racconti, Milano, Bompiani, 1963, p. 105.

[2] Cesare Pavese, *Meseria de a trăi (Jurnal 1935—1950)*, București, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 81.

[3] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 90. Elementul hotărîtor în crearea valorii stilistice nu este articolul, pentru că formele pot apărea și nearticulate, ci pluralul numelui propriu.

[4] Henri Frei, *op. cit.*, p. 243. Jean Dubois, *op. cit.*, p. 159, constată coloratura populară a acestor prenume și sensul deseori peiorativ al mărcii femininului.

[5] Viggo Bröndal, *op. cit.*, p. 58.

die Marie („Maria noastră")[1], în timp ce înaintea numelor de familie fie că „el exprimă în general disprețul, procedeu bine cunoscut de polemiști : *le Clémenceau, le Poincaré* etc."[2], fie că se asociază, ca în italiană, cu un nume celebru pentru a-l evoca : *il Tasso, il Croce* etc.

3
ALTE NUME PROPRII

Grupa substantivelor proprii poate fi completată cu numele ce se dau animalelor, locurilor și localităților, instituțiilor sociale, cu titlurile de opere științifice sau literare etc. Oprind aici enumerarea acestor categorii de nume destul de eterogene evităm probabil primejdia de a părăsi terenul numelor proprii, pe care am purtat discuția în acest capitol. Oricum vom proceda însă, în mod inevitabil ajungem și la acele nume a căror calitate și funcție individualizatoare este numai de circumstanță, cum se întîmplă, de exemplu, cu numele instituțiilor : încetînd să mai satisfacă o asemenea obligație impusă de o anumită împrejurare, numele revine în vasta clasă a substantivelor comune. Mai pot fi considerate acestea substantive proprii? Întrebării, căreia îi vom căuta un răspuns ceva mai tîrziu, îi substituim de data aceasta constatarea că, în ciuda unei asemănări remarcabile existente între numele proprii grupate de noi aici, nu este totuși lipsită de interes discutarea lor separată.

NUME DE ANIMALE

Unul dintre puținii autori care au studiat onomastica animalieră constata reducerea considerabilă a acestor nume în ultima perioadă, paralel cu dezvoltarea șepteluriIor cooperativelor agricole, și recomanda culegerea lor cît mai grabnică prin anchete organizate[3]. Strînse în grupuri tot mai mari și îndepărtîndu-se

[1] St. Ullmann, *op. cit.*, p. 124.

[2] Henri Frei, *ibidem.*

[3] Gr. Brîncuș, *Nume date animalelor domestice*, LR, XVI, 1967, nr. 2, p. 169. Dintre cercetătorii care s-au ocupat cu onomastica animalieră mai amintim pe următorii doi: Ștefan Pașca, *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, și Aurelia Stan, *O problemă de onomastică: Numele proprii de animale*, CL, VII, 1962, nr. 2. Exemplele utilizate de noi sînt luate din aceste trei lucrări.

de contingența imediată cu gospodăria țărănească individuală, animalele își pierd numele propriu cu care fuseseră „botezate" anterior. Așa se explică lipsa numelor proprii la animalele sălbatice. Faptul vine să se alăture constatării unanime că onomastica animalieră este strîns legată de antroponomastică, din inventarul căreia se înzestrează mereu cu nume noi, oferindu-i în schimb cîteva din cele pe care ea însăși le-a creat servindu-se de lexicul comun al limbii. Originea numelor de animale, excluzîndu-le pe cele provenite din antroponimice, trebuie căutată în rîndul substantivelor comune și al adjectivelor, ce vor suferi apoi substantivarea. Numele animalelor domestice reeditează, așadar, la un nivel și în proporții reduse, însă cu aceleași particularități de structură, procesul de formare a antroponimicelor.

Criteriile de acordare a numelor de animale, destul de capricioase și subiective, ca și cea mai mare parte a materialului lingvistic utilizat în acest scop, ne determină să apropiem aceste nume de categoria poreclelor, a supranumelor și, uneori, a prenumelor sau a numelor de „botez". Apropierea este însă numai parțială, deoarece numele propriu aplicat animalului, incapabil să reacționeze față de calitatea numelui primit, este departe de a stîrni complexitatea și bogăția afectivă și expresivă a antroponimicelor. În afara necesității obiective ca prin numele primit animalul să răspundă la apelul omului sau să poată fi diferențiat de alte exemplare, toate celelalte motive sînt subiective, reflectă individualitatea afectivă și imaginativă a omului, apartenența sa socială.

Unele nume de animale au în vedere o particularitate fizică a acestora : *Bălan*, *Grosu* (cîini), *Bălțată*, *Murga*, *Steluța*, *Porumbel*, *Suran* (vaci și boi), *Suru*, *Roibu*, *Corbu* (cai), *Ocheșica*, *Bălăioara* (oi) ; altele, în special cele de vaci și boi, sînt date după nume de flori : *Bujoara*, *Brîndușa*, *Floarea*, *Mura*, *Vioreana*, *Bujor*, *Ghiocel*, *Mugurel*, *Floricel* sau după zilele săptămînii : *Lunaia*, *Joiana*, *Dumana*, *Joian*, *Duman*. Mai ales unele nume de cai, boi și vaci sînt rod al unor influențe, relații economice sau de convietuire cu alte naționalități : *Iambor*, *Loți*, *Moja*, *Mișca*, *Bodor*, *Frizi*, *Vilma*.

O bună parte a onomasticii animaliere, după cum se poate vedea și din exemplele date mai sus, este constituită din nume ce trădează o mare doză de afecțiune din partea omului și multă

maginație. Așa sînt și numele ce exprimă însușirea de „frumos", „drag" : *Frumoasa*, *Mîndruța*, *Mîndru*, *Păpușa* (nume de vaci și boi) sau numele de cîini transplantate din literatura populară ori cea cultă : *Azor*, *Patrocle*, *Grivei*, *Corbea*, *Gruia*. Un grad înalt de expresivitate au numele ce presupun vitejie, forță și curaj : *Haiduc*, *Fulger*, *Iureș*, *Lupu*, *Ursu*, *Leu* ; calitatea hiperbolizată este asociată uneori unui termen istoric : *Hanibal*, *Nero*, *Osman*, *Rex*, *Sultan*, *Samson*. Ca un semn deosebit de afecțiune trebuie să fie considerate și numele de animale preluate dintre antroponimice : *Aglaia*, *Corina*, *Ciprian*, *Mișu*, *Monica* (pentru vaci și boi), *Cezar*, *Doina*, *Ghiță*, *Iancu*, *Iorgu*, *Pintea*, *Stela* (pentru cai și iepe), *Norica*, *Nușa*, *Rodica*, *Cireșica* (pentru oi și capre), *Costică*, *Michi*, *Mișu*, *Mimi*, *Monica* (pentru pisici) etc. Oricîtă afecțiune ar dovedi însă omul față de animalele din jurul său, distanța nu poate fi total înlăturată. Aceasta explică în primul rînd de ce antroponimicele date animalelor suferă o anumită degradare, cel puțin unele dintre ele, într-o măsură similară în care și anumite nume tipice de animale, capabile să declanșeze cu ușurință un efect evocator (*Duman*, *Azor*, *Patrocle*, *Mișca* etc.), ar arunca o lumină nefavorabilă, depreciativă asupra persoanei purtătoare.

Formele diminutivale și hipocoristice ale numelor de animale — fie proprii, fie împrumutate din fondul antroponomastic al limbii — reprezintă o altă posibilitate și modalitate de estetizare a lor. Lumea animalelor domestice este considerată încă o dată prin optica sufletească a omului, care vede în animalele mici (pisici, cîini, oi) sau tinere (viței, mînji) — așa cum o face și cu numele proprii acordate copiilor — prilejul cel mai potrivit pentru a-și manifesta afecțiunea față de ele. *Bălănel*, *Bombonel*, *Lăbuș*, *Pipăruș*, *Ocheșica*, *Mîndruța*, *Murguța*, *Mimi*, *Miți*, *Ghiță*, *Duța*, *Michi* etc. sînt dezmierdătoare pentru om, valoare pe care animalul ar putea-o intui probabil, însă numai în parte, din intonația cu care le pronunțăm uneori, ajutați fiind de modificările fonetice ale numelui.

Modernizarea numelor, întîlnită la prenumele de persoane, apare și aici, ca un ecou prelungit al aceleiași tendințe de adaptare la moda zilei. Onomastica animalieră din mediul citadin, sub influența unei vieți intelectuale mai intense, se deosebește, din acest punct de vedere, de cea din mediul rural sau, sub aceeași influență a orășenilor și intelectualilor, numele pisicilor,

cîinilor și cailor sînt mai „moderne" decît cele ale vacilor, boilor, berbecilor etc.[1]

Studiile de onomastică elaborate pînă în prezent sînt desigur departe de a fi epuizat cercetarea tuturor aspectelor pe care le prezintă numele de animale. Dar chiar și din puținele aspecte semnalate mai sus, la care s-ar putea adăuga și altele incluse de noi în observațiile privitoare la antroponimice și pe care am evitat să le repetăm sau să le reformulăm, se poate stabili existența unei încărcături afective și a unui potențial stilistic specifice categoriei în discuție. Valorilor stilistice întîlnite în uzul obișnuit li se pot alătura altele izvorîte din meșteșugirea scrisului artistic prin aceeași întrebuințare expresivă a valențelor caracteristice numelui propriu ori prin pendularea sa în zona de interferență cu substantivele comune.

TOPONIMICE

Toponimicele reeditează, pe planul lucrurilor inerte, al numelor de locuri, problematica generală a substantivelor proprii, iar dacă grupele topice stabilite de cercetători sînt altele decît acelea pe care le-au identificat cei ce au studiat numele de persoane sau de animale, faptul se explică în mai mică măsură prin natura întrucîtva diferită a obiectului de studiu, cît mai degrabă prin spiritul de observare și de organizare al cercetătorului. Cuprinderea toponimicelor în cadrul larg al onomasticii este susținută, de pildă, de faptul că foarte multe nume topice sînt la origine apelative[2], asemenea multora dintre antroponimice: *București (< Bucur)*, *Pașcani (< Pașca)*, *Rădăuți (< Radu)*, *Vlădeasa (< Vlad)*[3], că există un anumit paralelism în nașterea și evoluția diferitelor categorii de nume proprii.

Într-un mod asemănător celorlalte nume proprii, toponimicele reflectă cadrul fizic în care conviețuiesc oamenii, diverse momente

[1] Ștefan Pașca, *op. cit.*, p. 156.

[2] Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, [București], Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 7. Încă din anul 1926, Iorgu Iordan semnala problema paralelismului ce există între evoluția apelativelor și aceea a toponimicelor românești (apud Marius Sala, *În legătură cu raportul dintre evoluția apelativelor și a toponimicelor*, SCL, IX, 1958, nr. 3, p. 338).

[3] N. A. Constantinescu, *Rapports entre toponymes et anthroponymes dans l'onomastique roumaine*, în *Contributions onomastiques*. Publiées à l'occasion du VI-e Congrès international des sciences onomastiques à Munich du 24 au 28 Août 1958, București, Editura Academiei R.P.R., 1958, pp. 115—117.

istorice, sociale, economice, politice din existența comunității sociale respective, ca și manifestări ale vieții sufletești și imaginației locuitorilor — multiple motivări pe care scriitorul le poate cuprinde în numele topice întrebuințate.

Dintr-o astfel de perspectivă, Iorgu Iordan împarte toponimicele în patru mari grupe[1]: I. topografice, raportate la aspectele fizice ale locului și asemănătoare, în multe privințe, poreclelor: *Găuri* (27), *Groapa Lupilor* (29), *Turbata*, *Valea Dracului* (47), *Bîlbîitoarea* (55), nume de cascadă, *Amara* (107), *Pietrele Arse* (108), *Frumoasa* (113), *Larga*, *Lata*, *Lunga*, *Neagra* (114—116), întrebuințate singure sau în compunere cu alți termeni; II. sociale: *Bogdănești (Bogdan)* (163), *Dezrobiți* (204), *La Cruce*, *Crucea Vladului*, *Dealul Crucilor* (234), *Valea Călugărească* (241), *Valea Balaurului* (245), *Moara*, *Vîrful*, *Valea* și *Rîpa Dracului* (247), *Valea Iadului* (248); III. istorice: *Comana* (269), *Podul Grecilor* (273), *Gradiștea* (307) și IV. psihologice, subîmpărțite la rîndul lor în porecle: *Afumați* (314), *Degerați*, *Fripți* (316), *Rîieni* (320), *Tupilați* (322), calificări: *Bogata*, *Calica* (322), *Vai de Ei* (325), *Coleșă* (328), *Bufniți* (329) și imagini: *Cracul cu Doi Lupi*, *Dor Mărunt*, *Între Dealuri* (332), *Peste Apă*, *Piciorul Porcului*, *Rîtul Porcului* (333) etc. Delimitarea lor în categoriile de mai sus nu este însă riguroasă, ci aproximativă[2], unele putînd fi trecute cu ușurință dintr-o categorie într-alta ori existînd posibilitatea de a găsi și alte grupe sau criterii de clasificare[3].

Numărul toponimicelor existente într-o limbă este extrem de mare[4], sînt atît de numeroase încît se pare că ne lipsește posibilitatea practică de a le înregistra pe toate, nu numai la nivel național, ci chiar și pe un teritoriu mai restrîns. „Această bogăție se datorește faptului că oamenii simt nevoia, de ordin practic

[1] Exemplele pentru cele patru grupe sînt luate în exclusivitate din *lucr. cit.* a lui Iorgu Iordan. După fiecare exemplu s-a trecut, în paranteză, pagina de unde au fost scoase.

[2] Iorgu Iordan însuși, *op. cit.*, pp. 19 și 314, recunoaște acest caracter de aproximație al clasificării.

[3] Marius Sala, *Cu privire la unele determinative din toponimia românească*, LR, XIII, 1964, nr. 1, pp. 64—65, vorbește și de toponimice cronologice *(Ulmii-Noi — Ulmii-Vechi)* și cantitative *(Căpușul-Mare — Căpușul-Mic, Sascut-Sat — Sascut-Tîrg)*, duale și ternare, după numărul termenilor din care se compun.

[4] Vezi E. Petrovici, *Nume românești de trecători peste culmi*, CL, XI, 1966, nr. 1, p. 5.

[și sufletesc, am adăuga noi], să dea un nume și celui mai neînsemnat loc pe care împrejurările vieții de toate zilele îi pun în situația de a-l cunoaște. Pentru ei, orice ridicătură de pămînt, orice baltă, pădure, pășune etc., adesea orice pîlc de copaci, orice groapă etc. trebuie să aibă un nume, care înlesnește identificarea locului și îl deosebește astfel de altele similare, după cum pe semenii noștri tot numai cu ajutorul numelor (propriuzise sau al poreclelor) îi putem individualiza"[1]. Rezultă de aici o anumită localizare spirituală a toponimicelor : ele sînt memoria, graiul, sensibilitatea și imaginația ce le-au fost dăruite de localnici, cărora, și numai lor, li se mărturisesc total. Același nume topic devine mult mai bogat în semnificație și efect evocator pentru cine poate să-i descifreze motivele obiective și subiective ce l-au generat și-l luminează, în timp ce pentru altul el poate rămîne destul de sărac și nesemnificativ[2]. Sînt atîtea legende, roade ale imaginației populare sau ecouri ale unor întîmplări de mult apuse, care-și deschid misterul în fața trecătorului ce știe pronunța aidoma acel „Sesam, deschide-te!" al toponimicului.

Bogăția numelor topice implică nu numai o cantitate extraordinar de ridicată, ci și o mare diversitate în semnificație și în structura lor lingvistică. Calitatea de nume propriu a toponimicului este și ea diferit realizată, forța de individualizare nu este întotdeauna aceeași[3]. Nume de localități ca : *Arad*, *Brăila*, *Brașov*, *Iași*, *Dej* etc. ori hidronime ca : *Argeș*, *Dîmbovița*, *Prut*, *Someș* etc. sînt nume proprii autentice, care, prin precizia informației[4] ce ne-o dau asupra orașului sau a rîului, ne permit indi-

[1] Iorgu Iordan, *op. cit.*, pp. 15—16. Acad. Iorgu Iordan amintește numărul mare de toponimice (48 000) strînse de Carlo Battisti de pe teritoriul relativ mic al Tirolului italian, culegătorul socotind, în același timp, că este de datoria sa să se scuze că nu le-a putut nota absolut pe toate.

[2] M. Sala, *În legătură cu raportul dintre evoluția apelativelor și a toponimicelor*, p. 341, referindu-se la toponimicele de origine străină, incomplet asimilate sistemului limbii și limitate la un teritoriu restrîns, apreciază că acestea „au sens numai pentru vorbitorii din regiunea în care apar".

[3] Idem, *Cu privire la unele determinative din toponimia românească*, p. 65; autorul stabilește trei grade de individualizare: superioară *(Husasău-de-Tinca)*, medie *(Valea-Albeștilor)* și inferioară *(Valea-Largă)*.

[4] *Ibidem*, pp. 66—67, autorul vorbește, în acest caz, de „bogăția" informației și „sărăcia" ei, în situația opusă. Din punct de vedere stilistic, cei doi termeni nu sînt însă adecvați, pot naște echivocul. De aceea preferăm să vorbim de precizia informației și de aproximația ei.

vidualizarea lor superioară, identificarea lor cu maximă siguranță. Astfel de nume, etichete lipsite de conținut semantic, în afara unor efecte de evocare, destul de slabe uneori, sau a posibilității unei precise localizări, nu-și remarcă potențialul stilistic. Ele ar putea fi considerate deci inexpresive, deși sînt „bogate în informație", după o expresie des întîlnită în lingvistica modernă.

La polul opus se află toponimicele a căror legătură cu apelativele din care provin este vie, a căror transparență este intuită cu cea mai mare facilitate. Acestea pot fi comparate, în rîndul antroponimicelor, cu poreclele autentice, active, la rostirea cărora particularitățile incluse în nume sînt sugerate. Numele topice păstrează mult mai durabilă legătura cu categoria celor comune decît antroponimicele. Sînt foarte multe nume sau supranume ce au un corespondent perfect în rîndul apelativelor, dar care și-au pierdut total sau aproape total valoarea aluzivă : *Negru*, *Sîrbu*, *Șchiopu* etc., ceea ce nu se petrece însă cu toponimicele aflate într-o situație similară. Probabil intervine și conștiința că ne aflăm în prezența unui obiect inanimat și de aceea raportăm mereu toponimicul, cu toată autoritatea sa nouă de nume propriu, la sinonimul său din grupa substantivelor comune.

Toponimicele din această categorie, pe care le-am putea numi semanteme, sînt cele mai expresive. Valoarea lor stilistică rezultă, cel mai adeseori, din colaborarea conținutului semantic cu capacitatea evocatoare, cu funcția de plasticizare și imaginativă a cuvîntului, funcția principală a toponimicului, localizarea, fiind, în acest caz, asociată cu alte efecte expresive. Nu se cuprind aici numai toponimicele „psihologice" (vezi p. 137), ci încă foarte multe din acelea numite „topografice" (*Bîlbîitoarea*, *Pietrele Arse*, *Colții* etc.), „sociale" (*Valea Balaurului*, *Valea Iadului*, *Rîpa Dracului* etc.) sau „istorice" (*Podul Grecilor*), acestea din urmă remarcabile prin efectul lor evocator deosebit.

Aceste toponimice singularizează, printr-una sau mai multe din funcțiile numite mai sus, o particularitate a locului respectiv, care devine, prin mijlocirea numelui propriu, definitorie, se identifică cu obiectul, este echivalenta perfectă a lui. Un nume topic ca *Rîpa Dracului*[1], de exemplu, sugerează în același timp aspectul

[1] Merită a fi reținută părerea lui Mihail Sadoveanu (*Opere*, vol. XIV, [București], E.S.P.L.A., [1958], p. 478) în legătură cu caracterul dur al unor asemenea toponimice românești:

La noi în țară, badea Toma a auzit din bătrîni altfel de nume pe meleagurile lui. Colo-i Gîrla Lupului, dincolo Pietrăria Urieșilor ori Pîrăul Șerpilor, ori Curmătura

fizic al locului, greu accesibil, primejdios, evocă întîmplări ciudate legate de anumite superstiții și credințe, potrivit cărora natura poate fi locuită de ființe supranaturale ostile omului, confirmă și stimulează puterea imaginativă a vorbitorului și a cititorului. Asocieri și efecte complexe, care-i avantajează includerea în limbajul afectiv sau expresiv, în țesătura operei literare.

Uneori scriitorii înșiși simt nevoia de a explicita, pe parcursul narațiunii sau al descrierii, motivarea procedeului pentru a obține astfel o intensificare a valorii simbolice a toponimicului: *Creasta lui* [a Hășmașului Mare], *trecînd întunecată și zimțuită dintr-o parte în alta a zării, se frînge deodată la mijloc, într-o scorbură uluitoare. De pe fundul ei suie spre cer, bizară apariție a marilor înălțimi*, Piatra Singuratică. *Ivită parcă din vid, într-o solitudine acută, numele pe care îl poartă, departe de a fi o metaforă, țîșnește de-a dreptul din ea, ca țipătul dintr-o năprasnică durere*[1].

Transparența acestor nume, corespondența lor cu apelativele din care provin nu comportă numai avantaje, ci, în anumite circumstanțe, și prejudicii în legătură cu calitatea lor de nume proprii. În sistemul general al toponimicelor ele nu aduc precizia de informație a numelor proprii autentice, opace. Dimpotrivă, favorizează ambiguitatea localizării, aproximația ei. De aceea ele sînt exploatate stilistic în această direcție și preferate de basm, unde „vagul toponimic, lipsa de determinațiuni geografice"[2] devin caracteristice.

Sumara discuție și puținele exemple aduse de noi drept ilustrare sînt desigur departe de a epuiza problematica stilistică a numelor topice. Studiile și lucrările de toponimie românească elaborate pînă în prezent au valorificat numai parțial imensul material pe care este dispusă să ni-l ofere această ramură a semanticii. Cu excepția unor considerații marginale cum sînt acelea făcute de acad. Iorgu Iordan, cercetătorii s-au limitat la aprecierea

Hoților, ori Dealul Balaurului, ori Cioaca Jinarilor, ori „rîpa unde a mîncat ursu iapa lui Ipate". La valea Frumoasei, în Hunedoara, e ca și la Ceahlău și Rîșca în Moldova. Apele noastre se tălăzuiesc sălbatice, rup și dărîmă; va mai trece un veac pînă s-or domestici primind un nume delicat: Puntea Florilor, ori Jocul Rîndunelelor, — în loc de Balta Bolovanului și stîncile de la Tartarău. Atunci, acolo unde mugește ursul și brăhnește căprioru, se vor găsi poate hoteluri și restaurante, la o stațiune termală ca cea de aici, din Lorena.

[1] Geo Bogza, *Scrieri în proză*, vol. III. Cartea Oltului, [București], E.S.P.L.A., [1958], pp. 16—17.

[2] George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 337.

strict lingvistică a toponimicelor și nimeni nu a întreprins încă analiza lor stilistică, o cercetare sistematică și specială asupra modului în care sînt utilizate ca elemente afective sau artistice, așa după cum o astfel de urmărire s-a făcut în legătură cu numele proprii de persoană. Constatarea nu infirmă însă cu nimic potențialul stilistic al toponimicelor, fundamentat pe specificul acestor nume proprii și, mai ales, pe pendularea lor într-o zonă limitrofă sau de interferență cu substantivele comune. Observîndu-se particularitățile de comportament ale acestor nume proprii, s-a sugerat chiar posibilitatea de a se vorbi despre un „stil al toponimiei"[1].

NUME DE INSTITUȚII, TITLURI DE OPERE ETC.

Sînt cel puțin două argumentele care pledează pentru a considera doar vremelnică și ocazională prezența acestor nume în categoria celor proprii. Primul este argumentul ce se concretizează în ortografierea lor. Normele ortografice actuale[2] oscilează între scrierea cu inițială majusculă a tuturor cuvintelor autosemanteme ce intră în compunerea numelui propriu : *Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România* și scrierea cu majusculă doar a primului cuvînt : *Facultatea de filologie, Comitetul sindical de secție al fabricii.* Dacă folosim abrevierea, majuscula se generalizează însă și aici : *T.R.C. (Trustul regional de construcții).* Sînt scrise cu inițială majusculă chiar și anumite cuvinte ce denumesc noțiuni abstracte, evenimente istorice de mare importanță : *Revoluția Socialistă, Unirea Principatelor, Renașterea*, deși, prin conținutul lor abstract, ele contravin vădit caracterului de nume propriu, care este bazat pe o mare capacitate de concretizare. Că ortografierea lor, într-un fel sau altul, reflectă mai degrabă un criteriu de apreciere subiectiv rezultă și din recomandarea pe care o face *Îndreptarul ortografic* în ultimul paragraf al capitolului respectiv : „Scrierea cu inițială majusculă se poate folosi în scopuri stilistice, cînd autorul vrea să scoată în evidență anumite cuvinte, persoane, idei etc."[3]

[1] G. Giuglea și N. Orghidan, *Branul în lumina toponimiei*, CL, IV, 1959, p. 134. Articolul este deosebit de util și prin *Lista numelor topice* din regiunea Branului.

[2] Vezi *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, București, Editura Academiei R.S.R., 1971, pp. 28—29.

[3] *Ibidem*, p. 29.

Al doilea argument are în vedere compatibilitatea includerii a doi termeni diferiți în aceeași sintagmă a numelui „propriu". Pentru a fi mai clari, să pornim de la un exemplu: *Liceul „Mihai Eminescu"*; corelația sintactică, și-n același timp semantică, a celor două substantive este posibilă tocmai pentru că numai unul din ele este propriu în sensul strict al cuvîntului (ce s-ar întîmpla dacă și celălalt ar fi astfel?!), în timp ce primul substantiv, odată scos dintr-o asemenea asociere ocazională, revine cu ușurință în grupa substantivelor comune.

Stilistica numelor „proprii" cuprinse aici pornește tocmai de la această situație echivocă a lor, de la marea libertate în aprecierea lor subiectivă, în funcție de valoarea, mai mare sau mai mică, ce le-o acordăm. Majuscula rămîne doar semnul grafic al acestei considerații deosebite, fără ca în spatele ei să existe autenticul nume propriu.

În limba română, numele proprii care denumesc instituții și întreprinderi și care sînt alcătuite din silabele sau literele inițiale ale cuvintelor ce formează denumirea respectivă au cunoscut, într-o anumită perioadă, o dezvoltare deosebită. Reducerea convențională a cuvîntului către inițială s-a făcut fie prin intermediul codului oral (cînd s-a păstrat silaba inițială), fie prin mijlocirea celui scris (cînd nu s-a conservat decît litera inițială)[1]. Integrarea acestor sigle cu valoare de nume proprii în limbajul oral se realizează cu precădere pe cale silabică: Poșta, telegraful, telefonul > *P.T.T.* > *Pe-te-te*(ul); Întreprinderea de alimentație publică locală > *I.A.P.L.* > *I-a-pe-le*(ul) etc. și mai rar pe cale alfabetică: Întreprinderea teritorială de aprovizionare > *I.T.A.* > *Ita*; Institutul de proiectări pentru industria chimică anorganică și a îngrășămintelor > *I.P.R.A.N.* > *Ipran*(ul); Întreprinderea centrală pentru valorificarea ambalajelor > *I.C.V.A.* > *Icva* etc. Uneori se combină cele două procedee, ceea ce s-a petrecut de fapt și cu prilejul formării numelui: Întreprinderea pentru valorificarea produselor avicole a Uniunii județene a cooperativelor de consum > *I.V.A.COOP.* > *Ivacoop*(ul).

Dacă asemenea nume proprii se explică prin nevoia de a abrevia o denumire prea lungă, în virtutea legii lingvistice a minimului efort, neajunsurile n-au întîrziat să apară și ele, ceea ce a determinat, în ultimii ani, o scădere simțitoare a acestor formații

[1] Vezi Jean Dubois, *op. cit.*, p. 95.

dealtfel destul de efemere[1]. Desele schimbări de ordin economic și social au provocat modificări succesive în denumirea, deseori prea lungă, a multor instituții și întreprinderi, modificări ce s-au transmis apoi numelui abreviat. De aici dificultăți sporite în memorizarea și întrebuințarea lor, în descifrarea semnificației de circumstanță a numelui propriu creat și recreat în acest mod. În spatele etichetei, vorbitorul încearcă să găsească o motivare, cu atît mai mult cu cît el are conștiința clară a provenienței acestor nume proprii din rîndul celor comune. Așadar, „referirea la o unitate mai lungă"[2] este acum necesară, iar dacă ea nu se poate realiza, apar nedumeriri[3], confuzii, asocieri neașteptate și tot atîtea prilejuri de a declanșa efecte stilistice cu o coloratură de obicei negativă. De multe ori, umorul și satira se simt foarte bine în tovărășia unor astfel de nume proprii. Așa, de pildă, îmi amintesc de o scenetă umoristică transmisă cu puțin timp în urmă de posturile noastre de televiziune în cadrul unui program de varietăți. Umorul stîrnit era rezultatul confuziei în interpretarea aceluiași termen : *D.R.I.C.A.R.* În timp ce omul de afaceri îl descifra, potrivit interesului său, drept abrevierea *Direcției regionale industriale cu amănuntul și ridicata*, și trata în consecință, partenerul său, un veritabil *dricar*, insista să-i stea la dispoziție cu marfa pe care el obișnuia s-o furnizeze clienților săi.

Dar nu numai asemenea efecte facile pot să producă prescurtările în discuție. Tudor Mușatescu își intitulează una dintre piesele sale de teatru ...*Escu*, folosind o abreviere mai rar întîlnită, către finală. Decebal Sp. Necșulescu, personajul principal al piesei, tipul parvenitului caracteristic pentru o întreagă categorie socială și politică, este, în limbajul caustic al Ninei Damian, *un „Escu" oarecare, ambițios și arivist, trecut prin toate partidele, muiat în toate doctrinele și intrat dintr-o eroare în parlament* și, cum eroul însuși recunoaște, *un „Escu" pur sînge*. Aparținînd unei *familii imense de „Ești"* : *„Popești"*, *„Vasilești"*, *„Ionești"*, *„Dumitrești"*, *„Georgești"*, *„Necșulești"* și *alți „Ești"*[4], sufixul caracteristic românesc dobîndește astfel valoarea unui nume propriu menit să sugereze apartenența la o întreagă categorie

[1] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, p. 116.

[2] Jean Dubois, *loc. cit.*

[3] Vezi Al. Graur, *Lingvistica pe înțelesul tuturor*, București, Editura enciclopedică română, 1972, pp. 150—151.

[4] Vezi Tudor Mușatescu, *Scrieri*, vol. I, [București], Editura pentru literatură, 1969, pp. 235—236.

etnică și, mai ales, social-politică. Cu această încărcătură sugestivă el beneficiază apoi de trecerea sa în funcția de titlu al piesei, concizia specifică titlurilor de opere conjugîndu-se cu capacitatea similară de concentrare a numelor proprii.

Întrucîtva inedit procedează D. R. Popescu cu titlul romanului său *F*[1]. Oricît am încerca, din lectura cărții nu-i putem găsi întregirea, decît doar dacă am apela la francezul *fou* „nebun", pentru că cuvîntul *nebun* ar putea fi considerat elementul cheie al romanului: *E ca noi toți. Dacă sîntem cumva și noi toți întregi. Dacă nu sîntem și noi toți nebuni*[2]. Din punctul nostru de vedere, esențial e că scriitorul, departe de a ne furniza un pur act de teribilism, a găsit într-o simplă literă — simțită virtual ca o prescurtare —, ridicată la prestigiul numelui propriu, posibilitatea de a sintetiza ceea ce este definitoriu operei create: Adevărurile vieții îmbracă deseori forme ciudate, lipsite de contur, de precisă și clară circumscriere a faptelor. Fără nici un sens, și tocmai pentru aceea putînd primi orice semnificație, o alegere, în aceste limite, absolut arbitrară, titlul romanului lui D. R. Popescu corespunde deci cu structura și atmosfera cărții.

Sînt doar cîteva ilustrări și considerații pe marginea numelor proprii abreviate, care, fără a epuiza virtualitățile expresive ale substantivelor discutate, ne permit să observăm, o dată mai mult, condiționarea factorului stilistic de natura lingvistică a mijlocului utilizat.

[1] Dumitru Radu Popescu, *F.* Roman, [București], Editura tineretului, [1969].
[2] *Ibidem*, p. 83.

IV
FLEXIUNEA

1
CAZUL

Stilistica substantivului atrage în obiectivul preocupărilor sale și flexiunea, categoriile gramaticale ale cazului, numărului și genului. Obișnuit, noi izolăm cuvîntul semnificativ, autosemantemul, din nevoia de a-l analiza în structura și conținutul său propriu, făcînd de multe ori abstracție de modul în care el apare întotdeauna în vorbire. Limbajul cotidian îl cunoaște încărcat de elemente semantice și gramaticale, de morfeme : prefixe și sufixe, desinențe și articole „pot fi chemate pentru a-i conferi cuvîntului o calitate"[1]. Dacă ochiul grăbit și inexpert trece pe lîngă ele fără a le descompune și fără a le adînci tîlcul, e satisfăcut doar cu intuiția sensului, analiza gramaticală și cea stilistică descoperă în cuvînt „un complex"[2], semnificativ și expresiv în același timp.

Ceea ce deosebește substantivul de celelalte părți de vorbire nu este existența acestor determinări sau actualizări pe care le cumulează — pentru că ele sînt implicate în orice act de vorbire —, ci multitudinea și varietatea lor, cantitatea și calitatea „lărgirilor nominale"[3]. Multe dintre ele vor constitui obiectul sintaxei afective — ne gîndim în special la determinările atributive ale substantivului, ca și la atît de numeroasele sale funcții sintactice, începînd cu subiectul și sfîrșind cu circumstanțialul —, altele, în

[1] J. Marouzeau, *op. cit.*, pp. 108—109.

[2] *Ibidem.*

[3] Aurélien Sauvageot, *op. cit.* p. 44. Aceeași constatare o face, pornind de la conținutul noțional bogat al substantivului, și Paula Diaconescu, *Le système casuel du roumain*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", I, 1962, p. 32.

schimb, ne vor reține în cadrele tradiționale ale morfologiei, deși nu surprinde pe nimeni astăzi eticheta lor sintactică. Ne referim aici la categoriile gramaticale ale flexiunii: caz, număr etc., care „intră în joc numai la un nivel sintactic"[1], la aceste „molecule sintactice" alcătuite „dintr-un semantem și dintr-unul sau mai multe semne gramaticale, actualizatoare sau legamente, necesare și suficiente pentru ca el să poată funcționa într-o frază"[2].

Uneori se încearcă scoaterea cuvîntului din încorsetarea strînsă a relațiilor sintactice, diminuîndu-se astfel la minimum uneltele gramaticale. Aceasta se realizează însă numai în texte foarte scurte și în circumstanțe care permit atît subînțelegerea cît și stabilirea unor legături corespunzătoare, lipsite de echivoc, între cuvintele exprimate. Faptul este posibil deoarece „sensurile implică anumite relații, la fel precum relațiile implică anumite sensuri". Așa, de exemplu, din seria celor „patru semne lexicale: *pisică*, *canar*, *negru*, *a omorî*", se poate „scoate un înțeles" „oricare ar fi ordinea în care le așez ; aceasta pentru că sensul fiecăruia implică în mod necesar relațiile care le unesc"[3], dar seria ar deveni echivocă dacă am înlocui *canar* cu *uliu* : *pisica omoară uliul* sau *uliul omoară pisica* — amîndouă relațiile sînt posibile.

Stilul telegrafic și cel al actelor comerciale recurg destul de frecvent la un astfel de expedient lingvistic. Profitul stilistic pe care-l trage din asemenea construcții substantivul — căci prezența sa este aproape nelipsită — se concretizează, de regulă, în reținerea atenției asupra elementelor esențiale ale enunțului. Spunem de regulă deoarece, favorizați de caracterul hibrid al acestor construcții, scriitorii pot să le utilizeze pentru a obține și alte efecte stilistice derivate din ambiguitatea lor voit provocată, după cum arătam la pagina 70 pe marginea unor exemple scoase din *Telegramele* lui I. L. Caragiale.

Limbajul se realizează, ca instrument de cunoaștere, printr-o dispunere succesivă, liniară[4] a elementelor sale componente

[1] St. Ullmann, *La semantica*, pp. 59—60.

[2] Ch. Bally, *Linguistique générale...*, pp. 288—289. Ch. Bally extinde termenul de „moleculă sintactică" de la o unitate morfologică propriu-zisă ca imperativul *march-ons!* la situații în care ne găsim într-adevăr în domeniul sintaxei: *ce loup*, *un gros loup* etc.

[3] P. Guiraud, *La grammaire*, p. 39.

[4] Vezi Francis P. Dinneen, *Introduzione alla linguistica generale*, Bologna, Il Mulino, 1970, p. 281.

spre deosebire de pictură, de exemplu, care-l pune pe privitor în situația de a putea percepe concomitent întregul conținut al mesajului artistic[1]. E o deosebire fundamentală din acest punct de vedere între propoziția *Omul ucide un urs* și tabloul ce ar reprezenta scena respectivă[2]. Cu fiecare element semantic și gramatical enunțat informația dobîndită devine mai bogată, incertitudinea se reduce prin „eliminarea anumitor posibilități"[3], propoziția se întregește, ideea se circumscrie, efectul sporește.

Consecințele expresive ale acestui proces, ce „se aplică la toate unitățile lingvistice, distinctive sau semnificative, atît la foneme cît și la moneme"[4], sînt apreciabile și ele devin mai ușor sesizabile în sintaxă, după cum vom vedea mai departe.

Pe această bază psiholingvistică se realizează, de exemplu, elipsa sau suspensia: anticiparea informației permite, într-o măsură mai mare sau mai mică, întregirea mintală, imaginativă a ceea ce a fost deja exprimat oral sau în scris.

Dar fenomenul poate fi observat chiar și într-o relație sintactică simplă, bimembră, cu care ne apropiem din nou de domeniul morfologiei. Astfel, alăturarea a două substantive anticipă raportul de genitiv: *cartea elev(-ului)*, la fel precum prepoziția sau articolul proclitic anticipă cazul: *pe masă* (nu *mesei*), dar *de-a lungul mesei* (nu *masă*), *un om* (nu *oameni*), dar *unor oameni* (nu *om*) etc. Această „predeterminare"[5] a cazului poate fi provo-

[1] Realizarea succesivă a imaginii artistice literare, ca și în cadrul altor arte dealtfel, se opune, după cum arată Lessing în *Laocoon*, passim, atît prin avantajele cît și prin carențele ei, modalității specifice artelor plastice. În timp ce imaginea literară, datorită mijloacelor lingvistice cu care operează, presupune o mișcare progresivă, o succesiune în timp, într-o alăturare ce poate fi uneori, e adevărat, foarte aproape de perceperea concomitentă, și ne obligă la o retrospectivă a datelor, artele plastice, grație unor cauze similare izvorîte din natura mijloacelor lor specifice, creează o imagine simultană, staționară, juxtapusă, spațială, alegînd un singur moment, cel mai reliefant, pe care ni-l prezintă într-o continuitate aparent neîntreruptă. Ca atare, efectele uneia se diferențiază substanțial de modalitățile de impresionare ale celeilalte.

[2] André Martinet, *La considerazione funzionale del linguaggio*, Bologna, Il Mulino, 1965, p. 47.

[3] *Ibidem*, p. 197. Atrăgînd atenția asupra faptului că informația nu este același lucru cu semnificația, A. Martinet exemplifică creșterea treptată a valorii informative a unui mesaj lingvistic în modul următor: cînd spun *a v...* și mă opresc deodată aici, enunțul nu are semnificație, dar aduce o informație deoarece exclude posibilitatea de a spune *a dat*, *a zărit* etc.; la fel în *a vă ... ă* aduce o informație suplimentară prin aceea că elimină pe *a vorbit*, *a visat* ș.a.m.d.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*, p. 138.

cată și de sensul cuvintelor. Așa, de exemplu, dativul este așteptat după verbe ca *a da*[1], *a oferi*, *a împrumuta*, iar acuzativul după oricare din verbele tranzitive.

Cu cît o parte de vorbire este mai încărcată cu astfel de elemente informative, cu morfeme, cu atît ea are posibilități mai mari să fie utilizată variat în corelațiile contextuale, poate urmări mai bine „mișcarea psihologică"[2] a vorbitorului. Latina, spre deosebire de limbile neolatine, mai puțin libere în ordinea cuvintelor, remarcă Francesco Colagrosso, putea să dea „fiecărui personaj al dramei sintactice o fizionomie proprie cu ajutorul desinențelor cazurilor", „mișcarea gîndirii" și „mișcarea sintactică"[3] nefiind obligate să devină identice. Limbile moderne nu sînt pentru aceea lipsite de „dramatism", posibilitățile lor expresive sînt recreate și dezvoltate pe o bază gramaticală nouă. Limba română, singura limbă romanică avînd un rest de flexiune din latină, recurge deseori și la acest avantaj pentru a spori sinonimia sintactică și a nuanța exprimarea: *dau cartea băiatului — la băiat*[4]; *vers al lui Eminescu — de Eminescu* etc.

Substantivul întrunește cele mai numeroase, mai variate și mai pline de conținut morfeme[5]. Verbul însuși datorează o parte din categoriile sale gramaticale substantivului — categoria persoanei și a numărului implică acordul cu subiectul, care, prin definiție, este de factură nominală —, în timp ce celelalte părți de vorbire de-a dreptul își confundă flexiunea, ca o monedă care ar circula fără acoperire în aur, cu cea a substantivului. De aceea valorile logice și stilistice care decurg din întrebuințarea categoriilor gramaticale ale flexiunii nominale ajung toate, printr-un proces firesc de reintegrare, în inventarul spiritual al substantivului. Dacă într-un exemplu ca următorul: *copacii din pădure* și *copacii pădurii* schimbarea cazului, trecerea de la acuzativ la genitiv corespunde cu o modificare expresivă a construcției — în locul

[1] André Martinet, *loc. cit.*

[2] Francesco Colagrosso, *Studi stilistici*, Livorno, Raffaello Giusti, 1909, p. 197.

[3] *Ibidem.*

[4] Formă regională.

[5] Se situează în afara preocupărilor noastre de acum cazurile în care deosebirile de flexiune comportă diferențe de sens; așa sînt: fr. *aieul: aieux* („străbunici") — *aieuls* („bunici"), it. *muro: i muri* („pereții") — *le mura* („zidurile, orașelor și castelelor"), germ. *Licht: Lichte* („luminile") — *Lichter* („luminările") — apud St. Ullmann, *La semantica*, p. 271 — sau rom. *cap: capi — capuri — capete.*

unui raport exterior, „circumstanțial", se stabilește o legătură intimă între cele două substantive, genitivul aducînd un element de personificare —, nu același lucru se poate spune despre schimbarea de caz a unui adjectiv, obligat să se pună mereu de acord cu substantivul determinat: *copacii din pădurea cea mare — copacii pădurii celei mari*; adjectivul alătură substantivului desinențele sale — căci, spre deosebire de prepoziție, desinența se găsește obișnuit după fiecare element nominal — sporind astfel numărul morfemelor cazuale și prelungind, ca un ecou, conștiința funcției gramaticale și stilistice, cînd ea există, a substantivului respectiv.

Dar în afara rolului pe care îl au de a marca anumite raporturi între cuvinte, desinențele datorează o parte a valorii „formei lor înseși, după cum sînt slabe sau greoaie, simple sau complexe, variate sau monotone"[1] etc. Această calitate fonetică și fonologică totodată a desinențelor, ce poate contribui la eufonia și expresivitatea frazei, devine un instrument deosebit de prețios pentru poeți în realizarea ritmului și, mai ales, a rimei. J. Marouzeau, aplecat mereu asupra textelor latinești, observa că „vechea finală a genitivului singular al primei declinări, cu întîlnirea celor două vocale lungi ale sale în hiat, este exploatată de Ennius pentru a da o impresie de sonoritate puternică" (*-ai* în loc de *-ae*: *aulai* în loc de *aulae*)[2], iar „greoiul genitiv plural al aceleiași declinări îi servește lui Terentius pentru a da tonul unui protest"[3] *(-arum : caprarum)*. Pentru același motiv stilistic — sonoritate puternică, pusă în slujba reliefării efectului evocator și pentru a sugera impresia de monotonie, de oboseală — folosește și M. Eminescu desinența latină amintită într-una dintre poeziile sale: *Cu murmurele lor blînde, un izvor de* **horum** — **harum** / *Cîștigînd cu clipoceală* **nervum rerum gerendarum** *(Scrisoarea II)*.

Uneori desinența oferă scriitorului, în afară de ceea ce îi permite să obțină prin preferința pentru o construcție sau alta, posibilitatea unei alegeri în funcție de vechimea morfemului, de semnul vîrstei sale. „Vechimea îi conferă de obicei o valoare de lucru ales"[4], căutat, iar tonul arhaic al flexiunii creează efectul stilistic

[1] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 116.
[2] Aceasta aduce, în planul metricii, și avantajul unei silabe în plus.
[3] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 117.
[4] *Ibidem.*

al unei evocări. *Muzeul limbei române* ar fi, din punctul de vedere al unei astfel de intenții stilistice, o formă expresivă în comparație cu genitivul actual *(limbii)*, lipsit de o asemenea coloratură. O motivare similară explică și titlul unui volum de versuri al lui Victor Eftimiu, *Oda limbei române*, prin formularea căruia autorul vrea să sugereze devotamentul său față de limba „pe care ne-au dăruit-o poporul și cronicarii", după cum însuși mărturisește în prefața volumului respectiv[1]. Pe seama caracterului arhaic și a fonetismului lor mai plin trebuie să fie puse apoi forme flexionare ca *inime*, *murmururi* etc., întîlnite în poeziile lui M. Eminescu: *Cea ce poate să convie unei* inime *oneste (Scrisoarea II)* ; *Ar atrage-n visu-i mîndru a izvoarelor* murmururi *(Scrisoarea V)*. „În latină se conservă foarte mult timp flexiuni deja anulate la dată veche, pentru că ele păstrează scriitorilor, mai ales poeților, preocupați de expresivitate, dublete proprii pentru a conferi enunțului o valoare originală"[2]. Și nu numai în latină.

Existența acestor dublete morfologice, ce face încă mai maleabil cuvîntul prin posibilitatea variației pe care i-o oferă scriitorului, este de aceeași esență cu bilingvismul, înțeles în sensul cel mai larg : întrebuințarea „a două modele fonologice și morfologice diferite potrivit cu interlocutorul"[3] nostru, cu intențiile și măsura cunoștințelor noastre. Este frecventă pentru fiecare dintre noi o asemenea selecție a mijloacelor lexicale, ca și a celor gramaticale, de structură a frazei și de flexiune, ori de cîte ori ne aflăm în situația de a ne adapta unui alt mediu lingvistic sau unor interlocutori ce se deosebesc de noi din punct de vedere social și lingvistic în același timp ; fie că vom acorda un caracter mai elevat exprimării, fie că, cel mai frecvent, îi vom da o anumită coloratură familiară, populară sau dialectală.

Lingviștii sînt înclinați să constate, de regulă, existența a numeroase cazuri în limbile flexionare. Așa, de exemplu, în limba franceză se poate distinge „un *ilativ* (pătrundere în interiorul a), un *inesiv* (localizare în interiorul a), un *elativ* (mișcare pentru a ieși din), un *sublativ*, un *translativ*, un *superesiv*, un *delativ*, un *adesiv*, un *terminativ*"[4] și numărul lor ar merge pînă la 36. Maghiarei i se recunosc cel puțin 24 de cazuri, iar unei limbi vorbite în Cau-

[1] Victor Eftimiu, *Oda limbei române*, [București], E.S.P.L.A., [1957].
[2] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 118.
[3] André Martinet, *op. cit.*, p. 158.
[4] P. Guiraud, *La grammaire*, pp. 34—35.

caz, tabasaranei, impresionanta cifră de 52[1]. Nu este în intenția noastră să încercăm și pentru limba română o multiplicare asemănătoare a cazurilor[2] — ceea ce s-ar putea realiza luînd drept criteriu distinctiv nu numai schimbările de formă, ci și categoriile de sensuri ce apar ca rezultat al relațiilor substantivului cu sine însuși ori cu celelalte părți de vorbire — pentru că, deși din punct de vedere stilistic s-ar putea obține un oarecare profit, am ieși mult din cadrul morfologiei; cercetarea ar intra în domeniul semanticii ori în acela al sintaxei, supusă deseori unei astfel de contaminări prin însăși natura ei. Ne vom opri asupra celor cinci cazuri ale limbii române, forme fundamentale ale flexiunii nominale, al căror caracter morfologic, chiar dacă ele solicită și contribuția sintaxei, nu poate fi pus nicicum la îndoială.

Valorile stilistice ale categoriei gramaticale a cazului au fost observate de cercetători, lingviști și literați, reținînd mai îndelung atenția acele forme cazuale al căror conținut afectiv este mai pronunțat. Dintre toate, vocativul s-a impus cu certă autoritate. Evident, ele se diferențiază și în privința rolului stilistic pe care-l dobîndesc, dar, chiar dacă unele cazuri sînt mai puțin afective sau mai intelectuale decît altele, toate își dau concursul lor, nesubstituibil, la realizarea integrală a expresivității limbii. Ideea a generat chiar interpretări dintre cele mai ingenioase. Așa, de exemplu, într-un articol publicat în coloanele unui foarte cunoscut săptămînal[3], autorul transpune celebrul personaj al lui Nicolae Filimon pe ecranul zilelor noastre, încercînd să „descifreze în cele cinci cazuri multiplele implicații și tîlcuri" pe care le conține substantivul *dinupăturică*, devenit nume comun în intenția autorului de a-i atribui o valoare calificativă, generică. Rînd pe rînd, această „parte de vorbire declinabilă" trece de la un caz la altul, ducînd cu sine destinul său: Nominativul *dinupăturică* se caracterizează prin funcția sa de subiect ce preferă verbul „a ajunge", este autorul unor serii întregi de acțiuni ce-l

[1] Carlo Tagliavini, *op. cit.*, vol. II, p. 243. Celor „21 de cazuri de generală și largă aplicație" autorul le mai adaugă încă 3, fără a fi exclusă pentru aceea posibilitatea creșterii numărului lor.

[2] Em. Vasiliu, *Le système des cas en roumain*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II, 1965, adaugă un al șaselea caz, numit de autor *prepozițional*, „reprezentat de alomorfele pronominale / *mine*, *tine*", „care apar numai după o prepoziție, contrar alomorfelor / *mă*, *te*" (p. 314).

[3] C. Demetrescu, *Substantivul dinupăturică*, în „Contemporanul", 1967, nr. 1 (1056), din 6 ianuarie.

împing tot mai sus pe treptele parvenirii ; la genitiv, *(a lui) dinupăturică* transformă substantivele pe care le subordonează, „referatele", „listele", „părerile sale", în tot atîtea avantaje ; dativul îi aduce „toate privilegiile speciei sale", pentru că toate lui i se cuvin ; acuzativul îl face obiectul laudei și sprijinului celor pe care și el i-a lăudat și susținut ; în sfîrșit, la vocativ, *dinulepăturică*, substantivul atrage protestul vehement al autorului, decis să intervină, alături de opinia publică, pentru stîrpirea unor asemenea exemplare din viața socială de azi. Nu intenționăm că parodiem pe această temă ; de aceea vom limita observațiile privind valoarea stilistică a cazurilor la faptele lingvistice ce nu scapă de sub controlul sever al cercetătorului.

NOMINATIVUL

Caracteristica fundamentală a nominativului este marea sa autonomie, independența sa, considerat în raport cu celelalte cazuri. El nu primește, ci impune relații, este un caz regent, al non-subordonării[1], dovadă aspectul său formal, și numai în acest sens se poate vorbi de relativitatea independenței sale.

Acest motiv explică facilitatea cu care nominativul scapă din strînsoarea raporturilor gramaticale contextuale atunci cînd este întrebuințat în construcții eliptice sau în fraze discontinue. Iată un astfel de exemplu din B. Delavrancea, pe care Al. Niculescu îl cita referindu-se la dislocarea frazei în scopul reliefării momentelor narațiunii și al dinamizării ei[2] : *Gîndurile mele se rupseră d-un ululuit care ieșea de sub cearceaful moartei. Sării în picioare, mă plecai spre dînsa.* Un zgomot *de scînduri. Tresării.* Așa apare textul în forma sa definitivă în ediția din 1911 a *Trubadurului ;* în prima variantă, din anul 1887, nominativul apare ca subiect :... *și în acea clipă* un zgomot *de scîndură care cade mă făcu să tresar*, comparație ce ne permite să stabilim cu precizie proveniența nominativului în construcția eliptică. Aceeași origine nominativală o au substantivele și în următorul exemplu luat din nuvela amintită mai înainte: *Oamenii sînt fără inimă...*

[1] Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, pp. 271—272.

[2] Vezi Al. Niculescu, *Evoluția frazei în stilul lui Barbu Delavrancea*, LR, V, 1956, nr. 4, pp. 10—11.

Câini!:... Hoți!... Stîrvuri!...[1] ori în fragmentul dat de I. Coteanu pentru a ilustra discontinuitatea stilului: O piață *circulară*. O statuie *neagră, umedă, învelită parcă într-o pelerină de cauciuc*. Simfonia *muncii de la orele 18*. Ciocane *și* voci *omenești*[2]. În toate exemplele amintite, valoarea lor stilistică trebuie raportată, în primul rînd, la caracterul independent al nominativului, care-i definește locul în sistemul cazual[3]. Subordonîndu-și celelalte elemente ale propoziției, nominativul se detașează de acestea și concentrează comunicarea într-un nucleu esențial, reliefat.

Acest conținut specific explică capacitatea nominativului de a îndeplini anumite funcții sintactice: subiect, nume predicativ[4] și apoziție. Stilistica nominativului este în esență stilistica acestor funcții și îndeosebi a subiectului, cu care ar putea fi asimilate, printr-un ciclu de echivalențe formale ce sînt posibile pe baza autonomiei cazului în discuție, și celelalte două; *Ion este student* devine *Ion, studentul,....* și apoi *(Ion) Studentul ...*; nominativul trece cu ușurință din funcția de nume predicativ în cea de apoziție și apoi de subiect. Studiul pe care-l vom întreprinde în sintaxa afectivă a propoziției ne va obliga să revenim cu noi fapte și comentarii pentru a întregi stilistica nominativului.

Așadar nominativul se situează în centrul atenței noastre. De la el pleacă comunicarea lingvistică și spre el se întoarce cu toate excrescențele sale. Reacția sau ecoul emotiv pe care-l trezește uneori este pe măsura însemnătății sale în propoziție, poartă această amprentă. Intrase în obiceiul unora dintre cronicarii noștri să facă deosebire de expresivitate între un titlu de capitol și altul după cum se alegea o exprimare la nominativ sau o altă formă cazuală. Așa, de exemplu, dacă o mare parte a titlurilor din *Letopisețul* lui Grigore Ureche încep printr-o prepoziție, obișnuit *de*, sau o conjuncție, de obicei *cînd*: De *o*

[1] Barbu Delavrancea, *Opere*, vol. I, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 124.

[2] Vezi I. Coteanu, *„Discontinuitatea", un procedeu al stilului artistic actual*, p. 7. Exemplul dat de I. Coteanu îi aparține lui Eugen Barbu, *Cît în 7 zile*, E.S.P.L.A., 1960, p. 143.

[3] Em. Vasiliu, *loc. cit.*, p. 314, consideră că prezența, „în calitate de adaos la grupul nominal", este o „poziție necaracteristică pentru substantiv".

[4] Pentru valorile stilistice ale nominativului în funcția de nume predicativ vezi și pp. 201—203 din lucrarea noastră.

oaste turcească, De mănăstirea Slatina și de Pingărați, Cîndu s-au strînsu țara la Direptate, Cîndu au perit Arbure hatmanul cu ficiorii lui etc., autorul simte nevoia să redea sub forma nominativului faptele care au mișcat mai mult simțirea sa, la care a participat cu mai mare adeziune sufletească[1] sau pe care le-a considerat de-o importanță sporită: *Războiul lui Bogdan vodă cu leșii*, *Războiul de la Rîmnic...*, *Predoslovia descălicării...* etc.

Această preferință subiectivă a cronicarului moldovean pentru un tip de construcție sau altul nu este însă singura explicație, deoarece în alte cronici, cum sînt cea a lui Ion Neculce sau Miron Costin, titlurile de capitole apar cu exclusivitate sub forma nominativului, deși nu e prea greu să constatăm atitudinea subiectivă a celor doi cronicari față de unele fapte cuprinse în narațiune, evenimente care schimbă optica aprecierii lor. Cea mai mare parte a titlurilor cronicii lui Gr. Ureche dovedesc și o anumită stîngăcie sau cel puțin și o lipsă de concordanță între forma prepozițională sau conjuncțională, deci subordonatoare, și gradul mare de independență a unui titlu, fie el chiar și numai de capitol, ceea ce nu înlătură însă elementul subiectiv despre care vorbeam ceva mai înainte.

Remarcam într-o altă parte a lucrării (p. 71 și urm.) rolul deosebit pe care-l are substantivul față de celelalte părți de vorbire în formularea titlurilor de cărți, capitole etc. E locul să adăugăm aici că plinătatea conținutului substantival al titlului, indiferent dacă numele este comun sau propriu, se realizează prin așezarea sa la nominativ, cazul care ne atrage cel mai mult atenția și curiozitatea prin independența sa. Nesubordonat altor elemente ale propoziției, nominativul, prin definiție întîiul membru al oricărei comunicări lingvistice, este impulsul inițial al unei întregiri ulterioare, pe care noi o așteptăm sau o căutăm. Acest rol stimulator al său poate fi observat mai ușor dacă trecem un titlu de la nominativ la acuzativ: în timp ce *Războiul de la Rîmnic* se remarcă prin noutatea totală a faptului narat sau solicită o tratare exhaustivă, *Despre războiul de la Rîmnic*[2] presupune cunoașterea sa

[1] Cf. Pompiliu Dumitrașcu, *Curs special de limba română* (manuscris).

[2] O asemenea transformare face P. Dumitrașcu, *loc. cit.*, cu titlul romanului lui M. Sadoveanu: *Mitrea Cocor* și *Despre Mitrea Cocor*, remarcînd funcția stimulatoare a nominativului.

mai dinainte, ori o tratare parțială, limitată, autorul aducîndu-l în fața noastră doar pentru a-l completa cu comentariul său ori cu unele date inedite.

Fiind autor al acțiunii, subiect al propoziției, nominativul activizează substantivul așezat la acest caz, îl animează, îl personifică în multe împrejurări. Constatarea o făcusem cînd, alcătuind o statistică a pronumelor în poeziile lui M. Eminescu[1], observam, printre altele, că poetul preferă subiectul persoanei a doua a pronumelui personal *(tu)* față de persoana întîi *(eu)*, care rămîne mai puțin activă, la fel masculinul persoanei a treia plural *(ei)*, mai personal decît femininul aceleiași persoane *(ele)*, atras mai mult de acuzativ, ori pronumele nehotărît *nimeni*, folosit aproape exclusiv ca subiect, în timp ce corelativul „material" al său *(nimica)* își face mult simțită prezența și la acuzativ.

Exploatînd capacitatea de animare a nominativului, personificarea recurge mereu la ajutorul lui. Este suficient să alături unui verb pentru care nu pare făcut un subiect nume material și acesta simte îndată efectele personificării: **Munții** ... *nu cedează nimic din măreața lor încruntare* (p. 58); *Și* **munții** *și* **norii** *își țin respirația* (p. 58); **Oltul** ... *cade pe gînduri* (p. 106); *Mii de* **brazi** *așteaptă afară, cu inima înghețată, să le vină și lor rîndul* (p. 119)[2].

Locul întîi în propoziție îi aparține de drept nominativului. Consecințele, ca și motivarea acestei topici, sînt în primul rînd de ordin logic și gramatical, derivă din necesitatea gîndirii și a expresiei lingvistice de a se constitui ca fenomene. Ca în atîtea alte împrejurări însă, faptul ce se impune atenției noastre prin conținutul său logic, gramatical, nu poate să nu genereze și reacții emoționale de o factură similară. Funcția stilistică specifică nominativului se realizează deci și prin topica sa caracteristică, directă. Exemplele ce ne stau la dispoziție sînt numeroase și semnificative. Reamintind doar cîteva dintre ele[3] o facem numai cu scopul de a ilustra, iar nu pentru a epuiza afirmația noastră. Astfel în următorul exemplu: **Muscelele** *dorm sub zăpadă de trei palme.* **Pădurile** *în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate*

[1] Vezi Eugen Câmpeanu, *Statistica pronumelor în poeziile lui Eminescu*, CL, VI, 1961, nr. 2, pp. 296, 307—308.

[2] Geo Bogza, *Scrieri în proză*, vol. III.

[3] Vezi Eugen Câmpeanu, *Topică „obiectivă" cu valoare „subiectivă"*, CL, II, 1957, pp. 219—238.

cu flori de zarzări și de corcoduși. Vuiet *surd să încovoaie pe după dealuri și să pierde în văi adînci.* Cerul *e ca leșia.* Cîrduri *de corbi, prididite de vînt, croncăie, căutînd spre păduri.* Viscolul *se întețește.* Vîrtejele *trec dintr-un colnic într-altul. Și* amurgul *sării se întinde ca un zăbranic sur* (B. Șt. Delavrancea, *Sultănica*) subiectele în topică directă constituie punctele cardinale, fundamentale ale descrierii, ele orientează dezvoltarea întregului tablou.

Avantajul stilistic al procedeului este fructificat, pe aceeași scară largă ca în descrieri ori pasteluri, și în construcțiile antitetice : Goldtatea *încunjură, iară* foamea *dă de-a dreptul* (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*) ; O lume *toată-nțelegea* / Tu *nu m-ai înțeles* (M. Eminescu, *Pe lîngă plopii fără soț...*) etc. ; cu cît antiteza este mai adîncită, cu atît este mai necesară prezența subiectului la începutul propozițiilor contrastante. Iar cînd subiectul este dislocat din locul său obișnuit și împins spre sfîrșitul propoziției efectul stilistic obținut nu este identic oricărei inversiuni, ci poartă în sine marca semnificativă a nominativului. Așa, de exemplu, în poezia lui G. Coșbuc *Moartea lui Gelu* subiectul apare — ceea ce n-ar fi posibil să se întîmple cu alt caz — abia la sfîrșitul strofei a doua, după ce poetul a creat atmosfera, cadrul în care apare eroul și ne-a sporit curiozitatea : *Răzleț din oștirea bătută, / Fugind pe cîmpia tăcută, / Căzu de pe cal, de durere, /... Iar* Gelu, *prin noapte, stînd singur, / Vorbește cu calul.* Pentru a crea același moment de tensiune în așteptarea subiectului, cu deosebire la începutul poeziei, la fel procedează uneori și T. Arghezi : *Biruitor de lifte și jivine, / Așteaptă dîrz, la rîndu-i biruit, / Și ochii lui, de patru timpuri pline, / Încremeniți pe zare, n-au dormit. / ... Închis în turnul morții din poruncă, /* Prințul *e-ntreg, dar gîndurile-l dor (Prințul),* subiectul apărînd abia în strofa a treia, ori V. Voiculescu : *În zorii sfioși se coboară pe larga întindere a luncii / Cu sape, cu pluguri și grape, o mută și searbădă* gloată *(Toamna)* ; *Pe cîrma lumilor plecată, / Cu ochii mari țintiți în zare, / Veghează-n noaptea-ntunecată / De-a pururi treaza* cugetare *(Cugetare)* ; *Cum își urzesc mătasea în foaia crudă* duzii *... (Dudul).*

GENITIVUL

Genitivul este un caz subordonator. Spre deosebire însă de acuzativ — cînd acuzativul se stabilește între două substantive acesta nu are altă alegere decît să recurgă la ajutorul unei pre-

poziții —, raportul genitivului, alăturat nemijlocit substantivului determinat, apelează la morfemele nominale, desinențe și articole, care-i întăresc și mai mult unitatea sa formală și funcțională. Să se compare, de exemplu, din acest punct de vedere, *dragostea mamei* cu *dragostea de mamă* etc. Limba germană ne aduce o probă foarte concludentă în acest sens putînd exprima raportul genitival și cu ajutorul compunerii: *Vaterhaus* („casa părintească"), *Vaterliebe*[1] („dragostea tatălui"), iar engleza îl exprimă de asemenea în mod sintetic: *cat's milk* („laptele pisicii"), *Red's teacher* („profesorul lui Red"). Conținutul genitivului se caracterizează prin această relație interioară, de natură mai abstractă și mai personală în același timp. De aceea, dintre cele două raporturi, de apartenență și de posesie, gramaticienii îl preferă mereu pe cel din urmă pentru a defini cazul în discuție.

Natura mai abstractă a genitivului o remarca și K. Vossler cînd compara, din acest punct de vedere, franceza cu italiana[2].

Caracterul abstract al raportului genitival imprimă valorilor stilistice pe care acest caz le creează o anumită doză de reflecție. Pentru acest motiv, atunci cînd împrejurările permit atît o construcție genitivală cît și una prepozițională, simțul literar mai rafinat o preferă pe cea dintîi, iar limba populară apelează la cea de-a doua, mai concretă, mai ușor de intuit. Procesul însușirii cazurilor de către copii, care întîlnesc dificultăți sporite la genitiv și dativ[3], confirmă observația noastră.

Sub impulsul unei asemenea subtile intenții expresive, scriitorul va spune, de exemplu: *Părea că voiau să se întîlnească și să se joace împreună într-un ceas de vrajă edenică* **păsările văzduhului** *cu* **peștii apei**[4], între genitiv și substantivul determinat stabilindu-se ceva mai mult decît un simplu cadru spațial (*din văzduh, din apă*, determinare ce nu interzicea ideea înlocuirii ei printr-alta), se instituie un raport de intimă, permanentă și definitorie prezență sub guvernarea genitivului. Din punct de vedere expresiv cazul subordonat devine regent, include substantivul determinat cu toată afectivitatea protectoare ca pe ceva ce-i

[1] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 124.

[2] Vezi Karl Vossler, *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1908, p. 34.

[3] Vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, p. 289 și urm.

[4] Ionel Pop, *Instantanee din viața animalelor*, București, Editura științifică, 1964, p. 88.

aparține printr-o străveche ordine universală ; raportul gramatical — genitivul exprimă posesorul, căruia i se subordonează, ca sens, posesiunea — primește astfel o semnificație expresivă. Cu o funcție expresivă similară apar și genitivele : *copiii străzii* (față de *copiii de pe stradă* sau *din stradă*), *la mijlocul codrului* (față de *la mijloc de codru*) etc.

În schimb niciodată un țăran nu va spune *pomii grădinii*, ci *pomii din grădină*, pentru că sensul local al acuzativului este mai sensibil, i se adresează mai direct decît relația posesivală ; va prefera de asemenea *stîlpii de la gard*, nu *stîlpii gardului*, *apa de la rîu*, nu *apa rîului* ș.a.m.d. Facilitatea relativă a construcției prepoziționale nu poate explica singură preferința populară deoarece genitivul continuă să fie folosit în alte situații ce impun acest raport.

Explicația o găsim mai degrabă în ceea ce constituie a doua caracteristică fundamentală a genitivului, cea mai importantă de fapt : conținutul său personal, care-i îngăduie să realizeze, cu atîta ușurință și subtilitate totodată, personificarea. De cele mai multe ori sensul figurat al expresiei este ascuns, abia perceptibil și iese la iveală numai în urma unei atente analize. Observîndu-se întrebuințarea genitivului în limba engleză, s-a apreciat că „evoluția tinde în mod clar spre limitarea posesivului la numele de persoane sau de animale”[1], adică tocmai extinderea valorii pe care noi i-o considerăm esențială genitivului. Posesiunea presupune un act volițional, de care sînt capabile în principiu numai ființele, animalele și îndeosebi oamenii. De aceea, cînd alege și nu i se impune genitivul, substantivul material se animează, apare personificarea, după cum s-a putut observa în exemplele date anterior.

Toate aceste valori gramaticale și stilistice ne înfățișează genitivul ca un caz static și atemporal, ceea ce-l opune din nou nominativului, legat mai mult de categoriile gramaticale ale verbului prin funcția sa sintactică de subiect. Comparația cu nominativul, ca și cu alte cazuri, deși întotdeauna îl diferențiază, nu-l avantajează de fiecare dată. Sînt situații în care, fiind posibile atît nominativul cît și genitivul, acesta din urmă nu se poate ridica la forța expresivă a primului, fapt ce nu trebuie dealtfel să ne surprindă[2].

[1] Ed. Sapir, *op. cit.*, p. 156.

[2] Vezi N. I. Barbu, *Sintaxa limbii române după metoda istorico-stilistică*, București, Editura „Gina”, 1944, pp. 30—31.

Stilistica genitivului poate fi întregită și cu alte valori, pe care *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R. le menționează în volumul de sintaxă, dar pe care le consideră, la fel cu celelalte toate, fără distincție, ca fiind numai „gramaticale și lexicale". Fără a împărtăși această apreciere, reamintindu-le[1] noi le vom considera numai din punctul de vedere al afectivității.

Genitivul subiectiv : *Și prin vuietul de valuri, / Prin mișcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină /* Mersul cîrdului *de cerbi* (M. Eminescu) impune mai intens atenției și sensibilității noastre substantivul ce cumulează raportul gramatical al posesiei cu acela al unui subiect expresiv.

Genitivul denumirii : ... *ajunseră la* apa Bistriței (M. Sadoveanu) sudează mai strîns termenii, fără ca să dispară totuși conștiința existenței a două elemente reunite, decît ar face-o raportul apozițional *(la apa Bistrița)*. În timp ce prin raportul apozițional substantivele sînt doar așezate alături, într-o independență formală, genitivul le contopește în privința conținutului și așază termenul regent sub egida raportului posesival, cu valențe personificatoare.

Genitivul „termenului calificat" : *Boarea amiezii lungi mîna apa galbenă a grîielor pînă sub* cenușiul *pădurilor* (E. Camilar) și acela al „termenului comparat" : *N-ai în lume cui să spui /* Iadul *vieții tale* (Th. Neculuță) își întemeiază expresivitatea pe inversarea raportului dintre cei doi termeni, pentru că substantivul care formal este determinant, genitivul, prin conținut devine termen calificat *(cenușiul pădurilor = pădurile cenușii)* sau comparat *(iadul vieții = viața ca un iad)*, plus de considerație ce trebuie corelat, în primul exemplu, cu substantivarea adjectivului. Capacitatea de calificare a genitivului o discută și Șt. Munteanu, exemplificînd „una dintre particularitățile stilistice cele mai caracteristice ale limbii artistice românești din perioada clasică și din cea contemporană"[2] cu texte din M. Eminescu: *Să smulg un sunet din* trecutul *vieții...? (Trecut-au anii)* ; *Mai am un singur dor, / În* liniștea *serii (Mai am un singur dor)* și M. Sadoveanu : *Pașii fîșîiau în* tăcerea *odăii* ; *sălcii încremenite în* mîhnirea *singurătății* ș.a. Funcție calificativă

[1] Cu excepțiile menționate, vom utiliza în cele ce urmează exemple luate din *Gramatica limbii române*, ed. a 2-a, București, Editura Academiei R.S.R., 1966.

[2] Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, p. 147.

are sintagma genitivală și în alte împrejurări, așa cum sînt acelea semnalate în următoarele exemple sadoveniene : *acel* **bocet al deznădejdii** ; *un vechi* **cîntec al întristării** etc. Valoarea stilistică rezultă și aici din înlocuirea unui raport de „subordonare de la noțiune la notă" printr-un „raport posesiv de la noțiune la noțiune"[1].

În sfîrșit, genitivul ca instrument al superlativului : *Ieși la lumină* **frumoasa-frumoaselor** *și* **credincioasa-credincioaselor** (M. Sadoveanu), susținut în cele două exemple date tot de substantivarea unui adjectiv, obține, în prezența necesară a repetiției, prin raportul său subordonator, care de data aceasta nu se mai inversează, o suprapunere a aceleiași noțiuni — „frumoasă peste sau între frumoase", „credincioasă peste sau între credincioase" și la fel pentru *voinicul voinicilor*, *floarea florilor* etc., atît de frecvente în limbajul popular, în povești —, deci intensificarea noțiunii pînă la gradul ei maxim, superlativul. Din sursa populară preia G. Coșbuc procedeul, întîlnit dealtfel și în stilul biblic, afirmîndu-i astfel virtualitățile expresive : *Așa e scris în cartea sfîntă* / **A legii legilor** *(Legenda trandafirilor)* ; *Femeie! Eu sînt* **mila milei** *(ibidem)* ; *doina, o* **cîntare a cîntărilor** *noastre de totdeauna (Discurs de recepție)*. Întrebuințarea nu este străină nici uzului citadin actual : una dintre marile competiții fotbalistice internaționale se intitulează *cupa cupelor*.

S-ar mai putea încă aminti cîteva fapte care privesc așezarea genitivului în frază : inversarea, dislocarea și repetiția sa formală.

Dobîndind certe avantaje prosodice, în alcătuirea ritmului și a rimei versului, precum și în ceea ce privește plasarea accentului de insistență în frază, inversarea sau antepunerea genitivului a devenit de mult timp un apanaj al limbajului poetic. Pe cît de frecventă este în poezia lirică a lui Gr. Alexandrescu : **Ș-ale valurilor** *mîndre generații spumegate (Umbra lui Mircea la Cozia)*, **A mormintelor** *tăcere ce domnea în mănăstire (Răsăritul lunei la Tismana)*, pe atît de rar apare ea în limbajul fabulelor sale, cu un vădit caracter oral. Prezent și la D. Bolintineanu, în competiție cu adjectivul posesiv inversat, de multe ori genitivul antepus deschide versul, iar substantivul determinat îl încheie, între ele interpunîndu-se uneori alte determinări. În acest mod, sintagma guvernată de genitiv cîștigă cele două puncte esențiale în spațiul unui vers întreg : **A plăcerilor** *cunună (Lăutarul)*,

[1] Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 148.

Sub a morții *grea lovire (Muma lui Mihai)*, A țării *grea durere (Buciumul și fluierul)*. Bine reprezentat la V. Alecsandri: Al primăverii *dulce iubit prevestitor (Oaspeții primăverii)*, *Și revin cu fericire pe* al țării *dulce plai! (Cucoarele)* și la M. Eminescu: *Fruntea mea este trezită de* al buzei *tale-nghеț (Venere și madonă)*, *Cînd torsul s-aude l-*al vrăjilor *caier (Mortua est)*, Ale păsărilor *neamuri / Ciripesc pitite-n ramuri (Freamăt de codru)*, poezia eminesciană ne oferă prilejul de a observa că genitivul inversat se încadrează mult mai bine în cadența mai largă a versurilor lungi.

Acesta este și unul dintre motivele pentru care în poezia lui G. Coșbuc e destul de greu să-l întîlnești. O altă explicație ne este prilejuită de caracterul dinamic, verbal al poeziei coșbuciene; or, afinitatea maximă a inversării genitivului se dovedește a fi pentru structura nominală, nu verbală, a frazei. Explicația trebuie întregită apoi cu constatarea că în secolul nostru fenomenul discutat are o frecvență mult scăzută față de veacul trecut, ceea ce concordă cu tendința generală a limbajului poetic spre o exprimare mai naturală, mai firească. Cu această rezervă, genitivul antepus continuă să fie întîlnit la G. Bacovia: *Luat de-*a orașului *sfadă (Scîntei galbene)*, la V. Voiculescu: *Și-*a soarelui *lumină o plăsmuiește-n flori (Pîrgă)*, la T. Arghezi: *Subt* al cerurilor *arc (Inscripție pe paravan)*, *În peștera adîncă* a haosului *semn (Nici o silabă-ntreagă)*, o singură dată în întreg ciclul *Cîntare Omului*, și la alți poeți.

Deplasarea genitivului din imediata vecinătate a substantivului determinat undeva în interiorul frazei, dislocare facilitată de prezența articolului genitival, care, prin acord, poate restabili ordinea logică a ideilor și evita echivocul, izvorăște de asemenea dintr-o intenție expresivă, după cum remarca Tudor Vianu pe marginea unui text din T. Arghezi: *Ochiul lui arzător de sărăcie și de speranță, așteaptă ațintit clipa în care se vor fi rărit trecătorii și umbra de sus pînă jos*, a plopului *și* a zidului *lung, se va fi închegat (Ce-ai cu mine, vîntule...)*. „Ochiul interior vede parcă mai bine plopul și zidul lung, dislocați astfel din poziția lor normală și parcă încadrați, ca într-o ramă, de cele două virgule care îi limitează"[1]. Fenomenul este însă rar întîlnit chiar și în literatura artistică.

Repetiția formală a genitivului, doar a desinențelor sale ală-

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, p. 274.

turate mereu altor substantive, și alcătuirea în acest mod a unui lanț de genitive, teoretic nelimitat, deschis, pentru că regula gramaticală permite înșiruirea lor cu mai deplină justificare decît pentru alte cazuri, creează efecte stilistice bazate pe dificultatea sau chiar imposibilitatea înțelegerii unei asemenea serii genitivale. Deja al treilea genitiv consecutiv ridică de multe ori serioase dificultăți de acest ordin și cu cît șirul e mai lung cu atît este mai dificil ca, plecînd de la ultimul, să ajungi la substantivul determinat de primul genitiv, deci la substantivul regent, și să reții mintal această complicată ierarhie de raporturi. Situația îmi amintește de jocul atît de amuzant al „telefonului fără fir", care, spre veselia generală a participanților, întrerupe ori alterează mereu undeva pe parcurs comunicarea, deși de data aceasta nu e vorba decît de repetarea, la nominativ, a aceluiași cuvînt. *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R., discutînd atributul substantival în genitiv, recomandă, pe marginea unui exemplu spicuit din presa anului 1957, să se evite înlănțuirea succesivă a prea multor substantive în genitiv: *Problemele* **îmbunătățirii tehnicii securității** *și* **respectării regulilor** *de protecția* **muncii** *să stea în centrul* **atenției conducerii uzinei, a inginerilor, maiștrilor, a tuturor muncitorilor.** Ilustrarea făcută, suficient de convingătoare, este însă departe de a epuiza „posibilitățile" expresive ale procedeului, ce-i stă la îndemîna aceluia care ar încerca să obțină, în acest mod, construcții confuze, echivoce.

La ceea ce s-a spus ceva mai înainte (pp. 149—150) cu privire la coloratura arhaică a unor genitive, se poate adăuga acum existența unor forme populare, familiare și regionale ale cazului în discuție. Întrebuințarea proclitică a articolului hotărît: *mîna lui mumă-ta, casa lui socru-tău* etc., în situații pentru care limba literară recurge la encliză, se alătură apocopei suferite de același articol: *mama lu Făt-Frumos*[1]. Prin asemenea forme, genitivul oferă posibilitatea creării unor valori stilistice sociale, de grup.

DATIVUL

Cu dativul revenim din nou la raportul substantivului cu verbul, însă acum relația este de subordonare. Aceasta explică interesul sau dezinteresul pe care dativul îl presupune în înfăptuirea acțiu-

[1] Vezi Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, p. 246.

nii, atît în funcția sa sintactică obișnuită de complement indirect, cît și în alte situații ce-l apropie de subiect[1]. Pe aceeași bază a conținutului său gramatical se întemeiază și caracterul personal al dativului, nou punct de plecare în crearea și intuiția valorilor sale stilistice. Spre deosebire de acuzativ, cazul specific al „lucrurilor", dativul trebuie înțeles nu numai pasiv (deoarece suferă acțiunea verbului), ci și activ, capabil să participe, într-un fel, la realizarea acțiunii[2].

Funcția stilistică cea mai elocventă, care l-a consacrat de mult timp în rîndul fenomenelor expresive ale limbii, este aceea de dativ „etic"[3]. Reținînd aici doar ceea ce interesează într-o anumită măsură și substantivul, observăm că atitudinea „etică" a dativului cumulează în sine și reliefează toate aspectele considerate de noi esențiale, amintite în alineatul precedent și la care substantivul în dativ poate aspira de asemenea : în primul rînd, dativul etic nu poate fi conceput în afara unui raport personal, de aceea și recurge la pronume, deci adaugă un plus de dinamism cazului ; în al doilea rînd, el sporește interesul afectiv al subiectului logic al propoziției, activizîndu-l. Dativul etic realizează astfel, de pe o platformă emoțională *la nivelul subiectului*, o adresare directă la sensibilitatea interlocutorului sau a cititorului.

Caracterul personal al dativului solicită uneori acest caz ca mijloc gramatical al personificării. Dacă numele unui obiect neanimat, concret sau abstract, este trecut la dativ iar sensul verbului îl facilitează, substantivul cîștigă atribute expresive care-l situează alături de celelalte fenomene bazate pe figurație. Sensul afectiv al unui asemenea dativ este însă mai puțin evident decît în alte împrejurări, pentru că plusul de dinamism care duce la animarea substantivului menține personificarea în limitele ei minime de realizare. Stilul individual al scriitorului îl atestă ca pe un procedeu ce-i aparține cu exclusivitate. M. Eminescu l-a folosit deoseri pentru această valoare stilistică a sa : *Lăsînd pradă*

[1] Henri Frei, *op. cit.*, p. 222, observa că „în japoneză spre exemplu, cazul dativ servește în mod normal pentru a marca cînd complementul indirect, cînd agentul verbului pasiv", fapt care, „cel puțin în stare de tendință, se regăsește în franceză".

[2] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 96.

[3] Pentru prezentarea mai detaliată a acestei funcții stilistice vezi articolul nostru *Funcțiunile stilistice ale cazurilor (III). Dativul*, în „Studia Universitatis «Babeș-Bolyai»", Philologia, XVI, 1971, fasc. 2.

gurii *mele* / *Ale tale buze dulci (Dorința)* ; *Că nu am fost victimă iară* / Neînduratelor dureri *(Te duci)* etc.

Raportarea dativului la acuzativ ne permite să observăm, cu destulă facilitate, în situații cînd ambele construcții ar fi posibile, avantajul stilistic al cazului în discuție. Dativul interiorizează și intelectualizează foarte mult raportul gramatical, favorizînd elementul meditativ al limbajului poetic. Printr-o asemenea motivare se explică, de exemplu, dativul în cunoscutele versuri ale lui M. Eminescu : *Stelele-n cer . . .* / *Ard* depărtărilor *(Stelele-n cer)*, *Lucească cer senin* / Eternelor ape[1] *(Nu voi mormînt bogat* — variantă) sau *Pentr-un atît de sfînt noroc* / *Străbătător* durerii *(S-a dus amorul. . .)*, unde transpare același efect stilistic al dativului, deși acum construcția nu impune echivalența cu acuzativul.

Din nevoia stilistică de a înviora expresia și de a-i da un echilibru semnificativ se creează uneori un dativ prin disocierea genitivului : Lui Radu *îi căzu sabia*, Omului *îi tremura mîna* etc. ; în locul unei simple determinări genitivale *(Sabia* lui Radu *căzu*, *Mîna* omului *tremura)*, care, subordonîndu-se subiectului, ar pierde mult din importanță și ar condensa propoziția, se creează o determinare a verbului ; acesta vine astfel intercalat de dativul ce-l precedă — creînd impresia unui subiect logic, atît de mult este reliefat — și de subiectul postpus, tentați să-l considerăm complementul direct al verbului, cum se întîmplă de atîtea ori cînd substituim analiza atentă cu impresia de moment. Disocierea sintactică discutată ne amintește de situația unor verbe construite în limba română cu dativul *(mi-e foame*, *mi-e cald* etc.) înțeles ca subiectul lor logic, funcție pe care, nu întîmplător, dativul o sugerează.

Preluînd uzanțe mai vechi, conservate parțial și în limba populară, unii scriitori folosesc dativul cu funcție atributivă „pentru a da ton solemn frazei"[2] : *Preot* deșteptării *noastre*, semnelor *vremii profet ; Și somnul*, *vameș* vieții, *nu vrea să-mi ieie vamă* (M. Eminescu) ; *Cîntare* Omului (T. Arghezi) ; *Acesta-i*

[1] În poezia *Mai am un singur dor* M. Eminescu rămîne la forma prepozițională a versului : Pe-ntinsele ape/*Să am un cer senin*, efectul stilistic obținut dezvoltînd valențele expresive ale acuzativului.

[2] *Gramatica limbii române*, ed. a 2-a, vol. I, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p. 77. Exemplele fiind luate, cu cîteva excepții, din această *Gramatică*, am omis intenționat indicația lor bibliografică completă, observație valabilă și pentru notele ce urmează.

vestitul Ochilă . . . nepot de soră lui Pîndilă (I. Creangă) ; *Obrazul ascuns sub năframă / E martor* păcatului *meu, / E martor* amarului *meu* (G. Coşbuc, *Fata morarului*) etc. — construcţii al căror echivalent contemporan este genitivul. *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R., observînd că substantivul determinat este nearticulat, constată că în acest mod dativul trimite spre un predicat nominal faţă de care substantivul în dativ ar avea funcţia de complement indirect[1]. Reţinînd explicaţia gramaticală precum şi valoarea evocatoare a dativului arhaic, credem că e potrivit să ne referim şi acum la conţinutul specific al dativului, semnalat la început, care ne poate explica preferinţa limbii vechi, a stilului bisericesc îndeosebi, pentru asemenea construcţii şi, în parte, chiar tonul lor solemn. Nuanţa solemnă a unor astfel de dative ne explică prezenţa lor în anumite împrejurări ale vieţii noastre contemporane : *Bravo* fruntaşilor *la învăţătură! Onoare* fruntaşilor *în producţie! Salut fierbinte* luptătorilor *pentru cauza păcii!*[2] *Odă* limbii *române* (titlul unei emisiuni radiofonice actuale).

Raportarea dativului literar la cel de uz popular construit cu ajutorul prepoziţiei *la*[3] ne dă posibilitatea să distingem din nou natura specifică a dativului sintetic — acestei sudări a substantivului cu morfemele dativului şi legăturii sale cu verbul determinat le corespunde şi o relaţie la fel de strînsă pe linia conţinutului raportului gramatical —, spre deosebire de forma analitică, care încearcă să concretizeze relaţia abstractă a dativului prin utilizarea unei prepoziţii[4] cu sens local : Vecinului *i-au sosit musafirii* — La vecin *i-au sosit musafirii*, diferenţa de construcţie atrăgînd după sine, evident, şi o uşoară deosebire de înţeles. Facilitatea construcţiei prepoziţionale o face frecvent solicitată de limba vorbită, în mediul familiar, de limba literaturii populare : — *Cui? Cui ai dat-o, nenorocito!* — La o chivuţă (I. L. Caragiale), *Iar* la cea măicuţă / *Să nu spui, drăguţă* (V. Alecsandri) şi uneori chiar de limba literară[5]. De aici, pe de o parte o anumită

[1] Vezi *Gramatica limbii române*, vol. II, p. 124.

[2] Vezi *ibidem*, vol. I, p. 77.

[3] Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 249, observă, pe baza a trei texte de literatură populară, că, în redarea „dativului la numele de rudenie, în grupul substantiv nearticulat + adjectiv posesiv", „dativul cu articol proclitic nu este reprezentat" — ceea ce s-ar explica, cel puţin în parte, credem noi, tot pe baza preferinţei pentru construcţii prepoziţionale.

[4] Vezi şi Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 280.

[5] *Gramatica limbii române*, vol. II, pp. 165—166.

prețiozitate, rafinament al dativului sintetic, sesizabil nu în orice împrejurare, iar pe de alta coloritul popular-concret al formei analitice.

„Tot unui dativ îi corespunde și construcția alcătuită dintr-un acuzativ cu prepoziția *către*, care este des întîlnită în textele arhaizante și regionale"[1]: *De din vale de Rovine / Grăim, doamnă,* către tine (M. Eminescu); *zise el* către oameni (M. Sadoveanu); *Zis-a mîndra* către mine (Jarník-Bîrseanu) etc.; același sens concret-local, direcția mișcării, ca al prepoziției *la* explică și valoarea stilistică a dativului cu *către* în exemplele amintite.

În sfîrșit, se semnalează și existența unui dativ al comparației[2]: *asemănător* soarelui; *să se asemene* dobitoacelor. Nici valoarea comparativă a dativului nu este realizată desigur prin mijlocirea exclusivă a unui singur termen. Transpare însă și aici, în relația dintre cei doi termeni obligați ai comparației, funcția reliefantă a dativului, sprijinită semantic de elementul relațional.

ACUZATIVUL

Acuzativul este poate cazul cel mai sărac reprezentat în stilistică, cel puțin pînă cînd cercetările în domeniul sintaxei afective nu ne vor oferi un material de fapte mai concludent. El este cazul obiectului direct, deci se definește prin conținutul său pasiv, material. Aceasta îl și evidențiază uneori cînd complementul direct al verbului este un substantiv nume de persoană ori un pronume ce-l substituie iar verbul determinat are un sens dinamic puternic. Expresivitatea unor construcții ca: *Dă-l pe ușă afară! Aleargă-l! Fugărește* copilul; *Aruncă* omul *din căruță; Și-a scos* bărbatul *din casă* etc. rezultă fără îndoială și din tratamentul gramatical pe care-l suferă complementele respective, obligate să suporte, fără împotrivire, asemenea unor obiecte inerte, efectul acțiunii verbale, care devine în acest fel și mai intens dinamică. Același raport între verb și complementul său determină valoarea stilistică a expresiei *Îl duce (bate) gîndul* și a altora similare.

Se știe că acuzativul complement direct al numelor proprii de persoană se construiește în mod obligatoriu cu morfemul *pe*. Același morfem apare în multe împrejurări sintactice și înaintea

[1] *Gramatica limbii române*, vol. II, p. 166.
[2] Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 283.

substantivelor animate comune, dar niciodată înaintea celor neînsufleţite. Distincţia aceasta în uzul lui *pe* poate provoca unele valori stilistice. Dacă în primul şi în ultimul caz, al neîntrebuinţării morfemului *pe* înaintea numelor proprii de persoană ori al utilizării lui înaintea substantivelor neanimate, avem de-a face cu o greşeală de limbă, pe care o comit de regulă străinii ce învaţă româneşte, ea putînd fi utilizată de scriitori numai pentru a sugera această insuficientă cunoaştere a limbii, în cealaltă situaţie, a substantivelor animate comune, apar nuanţe expresive în legătură cu prezenţa sau absenţa lui *pe*, corelate de cele mai multe ori cu articolul hotărît.

Astfel uneori construcţia cu *pe*, prin sensul definit pe care-l adaugă morfemul, ridică forţa de individualizare a substantivului comun pînă la nivelul numelor proprii : în *Ai văzut* **mama** *aceea*? acuzativul, nu numai datorită determinantului, îşi conservă pe de-a-ntregul sensul comun, el putînd primi orice determinare a noţiunii ca atare (mama ta, a vecinului, a unui copil oarecare, mama aceea, în sfîrşit o mamă), în timp ce în prezenţa morfemului *pe (Ai văzut* **pe mama**?*)* acuzativul dobîndeşte o semnificaţie individuală asemenea substantivului propriu (pe mama mea). Acest sens mai definit al ultimei variante se poate constata şi prin aceea că ea acceptă bucuros anticiparea complementului direct cu ajutorul formei atone a pronumelui personal *(Ai văzut*-o *pe mama?)*, ceea ce refuză prima variantă lipsită de morfem.

Diferenţe de nuanţe se ivesc şi alteori, prezenţa morfemului aducînd de fiecare dată un plus de determinare ori fiind echivalentul perfect al articolului hotărît : *Am văzut* (pe) *copilul acela*, *Am văzut* **pe** *copil (= Am căzut copilul)* etc. Mai vizibilă este sporirea sensului hotărît cînd *pe* se alătură unor nume de animale : *Foamea nu mă slăbeşte, cum nu-l slăbeşte* **pe crocodil** (C. Hogaş, *Pe drumuri de munte*). În afara faptului că morfemul ajută la o mai clară distingere a acuzativului şi deci la evitarea confundării sale cu subiectul, trebuie să-i acordăm acestuia mai mult decît o simplă valoare gramaticală. Tratamentul de care se bucură substantivul nume de animal este asemănător numelor de persoană comune şi specific celor proprii, ceea ce devine şi mai evident cînd fraza prezintă prin construcţia ei acest paralelism, ca în exemplul menţionat anterior. Dar chiar şi independent de un asemenea paralelism direct, substantivul poate primi, datorită lui *pe*, plusul de importanţă ce-l apropie de fenomenul stilis-

tic al personificării. În favoarea interpretării putem aduce și alte exemple din lumea animalelor : *L-am dus* pe cîine *la doctor* față de *Am dus cîinele la doctor* ori următoarele exemple din *Fabulele* lui Gr. Alexandrescu : *Puse-n slujbă* pe boi, *ca să vedem odată* / Pe lupi *mîncați de oi? (Elefantul)* ; *Leu* pe urs *bate, urs* pe leu *schimbă (Ursul și lupul)* ; Pe iepure *la vulpe cu un bilet trimise (Vulpea liberală)* ; *Spre a fi încă mai sigur, el într-acolo porni* / *Pe ministru dinafară*, pe vulpe, *și-i porunci (Bursucul și vulpea)*.

Limba veche ne atestă cu și mai mare claritate întrebuințarea acestui morfem din nevoia afectivă de a sublinia astfel complementul direct. Este vorba în primul rînd de prezența lui *pe*, în forma sa arhaică *pre*, înaintea unor substantive ce nu denumesc persoane în sens strict, prezență justificată mai ales de intenția autorului de a atrage atenția asupra substantivului ce-l interesează în mod deosebit[1]. Cronicarii ne stau la dispoziție cu unele motivări de acest fel.

La cele două exemple din *Cronica* lui I. Neculce[2] : *Lovit-au Nemții și* pre acea oaste *de la Leva* (p. 39), *Duca Vodă ... au lovit* pre oastea *Hînceștilor la Epureni* (p. 48), vom adăuga altele din *Letopisețul* lui Gr. Ureche[3] : *Radul vodă ... l-au răzbitu pre însul și* pre toată oastea *lui* (p. 90) ; *Și au împinsu* pre oastea *lui Bogdan vodă* (p. 81) ; *Prinzîndu* pre o samă *de boiari* (p. 127). Substantivul *oaste* lasă libertatea unei duble întrebuințări (cu sau fără *pre*), cum și apare de fapt la cronicari, în funcție de scopul urmărit, exploatînd fie conținutul său semantic, ce-l menține în categoria numelor de persoană, fie semnificația întrucîtva abstractă a aceluiași substantiv datorată caracterului său de nume colectiv. Aceste posibilități de alegere, între care s-a mișcat cronicarul, reies poate și mai bine din ultimul exemplu, unde substantivul colectiv neanimat *(o samă)*, însoțit de o determinare personală *(boiari)*, are o mai mare libertate de a prefera o construcție sau alta.

Că există o preferință în întrebuințarea morfemului *pe(pre)* al acuzativului o dovedesc, în măsură neîndoielnică, și alte si-

[1] Pompiliu Dumitrașcu, *loc. cit.*

[2] Am folosit ediția lui Al. Procopovici: *Cronica lui I. Neculce*, vol. I—II, Craiova, „Scrisul românesc", 1932.

[3] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, [București], E.S.P.L.A., 1955.

tuații. Așa, de pildă, Gr. Ureche va alterna cele două forme ale morfemului într-o repetiție dispusă astfel nu în mod întîmplător : *Iliaș vodă vrîndu să omoare* pre frate-său, pe Ștefan *vodă ; Birui Ștefan vodă* pre frate-său pe Iliaș (p. 74) ; raportul mai intim al acuzativului *frate-său*—exprimă un grad de rudenie apropiat, în comparație cu lipsa de transparență a numelor proprii *(Iliaș, Ștefan)*—concordă cu insistența sporită, cel puțin de ordin fonetic, a lui *pre*. Alteori însă alternanța este rodul unei simple ezitări, fenomen frecvent în limba veche. În sfîrșit, Neculce ilustrează posibilitățile de subliniere a acuzativului printr-o repetiție obișnuită a limbii noastre : Pre cîți *i-au găsit*, pre toți *i-au omorît* (p. 48).

Transplantat în perioada contemporană, *pre* creează o atmosferă arhaizantă, după cum ne-o dovedește stilul religios, ce continuă să-l mai utilizeze încă, ori puținele încercări din partea unor scriitori de a-l include în recuzita mijloacelor lor artistice. T. Arghezi este unul dintre aceștia, izbutind să-i dea frazei prin includerea lui *pre* în structura ei, alături de alte elemente, un colorit arhaic extrem de expresiv : *O a văzut din cer* pre ea *(Mîhniri) ;* în această suită de mijloace lingvistice arhaizante (versul începe prin inversarea formei atone a pronumelui personal *o*), finalul *pre* constituie nu numai ultimul termen al seriei, ci și cel mai reliefat.

Cu excepția complementului direct, toate celelalte funcții sintactice ale acuzativului se construiesc cu prepoziții ; acuzativul este cazul prepozițiilor, „care sînt mijloace lexicale pentru că sensul rămîne concret și precis"[1]. Aceasta înseamnă că stilistica acuzativului trebuie pusă în legătură și cu sistemul prepozițiilor iar prin ele cu funcțiile sintactice pe care le îndeplinește. Observațiile stilistice pot fi pozitive sau negative, în favoarea sau defavoarea acuzativului, atunci cînd el este comparat din acest punct de vedere cu celelalte cazuri. Cercetarea ar ieși însă, dacă nu din cadrul morfologiei, cel puțin din acela al substantivului, motiv pentru care ne propunem să o amînăm în parte pentru studiul privind prepoziția, în parte pentru stilistica sintaxei.

[1] P. Guiraud, *La grammaire*, p. 35.

Dacă „principala valoare, funcția proeminentă a categoriei cazului, este aceea de a exprima o *relație* între două obiecte—pentru însăși această definiție se poate spune că vocativul trebuie să fie exclus din sistemul cazual sau considerat ca o formă aparte"[1]. Preferăm totuși acest din urmă tratament[2] deoarece, chiar dacă vocativul nu este rezultatul unei relații sintactice stricte, deși uneori i se caută și o asemenea motivare, el are cu toate acestea o individualitate proprie, de multe ori chiar și din punctul de vedere al formei, prin desinențele și articolele ce le primește.

Cartea de identitate a vocativului este de ordin stilistic și numai interjecția mai solicită în paginile gramaticilor o atît de largă intervenție a factorilor emoționali. Evidența acestui caracter particular al său — elementul afectiv predomină într-atîta, că aproape anihilează uneori conținutul logic — a impus vocativul în rîndul mijloacelor expresive în așa măsură, încît a devenit un loc comun pentru oricine. Este singurul caz pe care lingviștii îl remarcă în mod unanim în primul rînd pentru valoarea sa stilistică ; fiecare vorbitor sau scriitor îl utilizează, într-o măsură mai mare sau mai mică, într-o împrejurare sau alta. De aceea simpla prezență a vocativului nu este încă suficientă pentru a caracteriza stilul. Frecvența sa peste procentajul mediu de circulație, cum se întîlnește mai ales în mediul familiar și popular, anumite alterări sau întrebuințări speciale ale vocativului, ca și amplasarea sa în contextul verbal și de situații pot să ne ofere criterii în aprecierea valorii sale expresive.

Este unanimă constatarea că vocativul e un caz al adresării, el atrage atenția cuiva asupra unei comunicări[3]. Aceasta explică în cea mai mare parte comportamentul său specific. Adresarea presupune prezența unui interlocutor, a unei persoane sau cel puțin a unui substantiv animat ; chiar dacă, „în situații excepționale"[4], ea se raportează la un substantiv neanimat personificîn-

[1] Carlo Tagliavini, *op. cit.*, vol. II, p. 222. Pentru discuțiile în legătură cu recunoașterea sau negarea valorii cazuale a vocativului vezi Mircea Zdrenghea, *Este vocativul un caz?*, SCL, XI, 1960, nr. 3 și Paula Diaconescu, *Le système casuel du roumain*, passim.

[2] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, numesc vocativul „un caz facultativ" (p. 62) și-l încadrează în „planul expresiv al limbii" (p. 94).

[3] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 78.

[4] *Ibidem*, p. 79.

du-l, vocativul solicită prezența afectivă a acestuia : *Mărită fie dimineața / Ce-a săvîrșit a noastră nuntă,* / **Bătrîne Olt!** (O. Goga, *Oltul*) ; *Tu,* **Oltule,** *să ne răzbuni! (ibidem).* Ca atare, vocativul se alătură altor mijloace lingvistice pentru a conferi oralitate expresiei și stilului. În dialog, vorbirea se mișcă mai vioi sub impulsul vocativelor, care susțin dinamismul ei.

Fiind un simplu element de adresare, vocativul se înrudește prin conținut cu interjecția și cu imperativul[1], ceea ce și explică, atunci cînd se simte nevoia de întărire, prezența concomitentă a lor : **Măi motane,** / **Vino-***ncoa să stăm de vorbă, unice amic și ornic* (M. Eminescu), **Bre, femeilor, veniți-vă-***n fire!* (I. L. Caragiale), **Radă, fă, s-alergi** *degrabă,* / *Că-n șopron vițelul suge* (G. Coșbuc)[2] etc. ori posibilitatea de a se substitui reciproc. În unele graiuri locale se întîlnește chiar aglutinarea interjecției cu vocativul : *mamăi! Ioaneu! moșuleu!*[3]

Vocativul însoțit de interjecție este obișnuit vorbirii familiare, presupune, în general, o relație mai intimă între interlocutori. De aceea, deplasat într-o altă ambianță, folosit la adresa unei persoane mai puțin apropiate sau chiar necunoscute, el poate provoca reacții de nemulțumire de-a dreptul vehemente uneori : **Mă** *e (ești tu cu) tată-tău (și) (mamă-ta)!*, din partea celui care consideră prea depreciativă interjecția pentru a permite utilizarea ei alături de vocativ.

Unele interjecții ca *o! oh! ah!* etc., care sînt semnale ale unor stări sufletești proprii intense și nu elemente de adresare autentice, alăturate vocativului și izvorîte dintr-un sentiment adevărat, sub pana meșteșugită a scriitorului pot să devină mijloace artistice care înalță vocativul pe treapta unei exprimări alese, distinse, așa cum apar ele la M. Eminescu : **O,** *mamă, dulce mamă (O, mamă...)* ; **O,** *ceas al tainei, asfințit de sară (Trecut-au anii)* ; **O,** *dulce-al nopții mele domn (Luceafărul).* Aceleași interjecții însă, dacă sînt folosite abuziv și fără o reală motivare afectivă și artistică, așa cum se petrece cîteodată în poezia populară sau la începuturile poeziei noastre culte, pot dobîndi o valoare stilistică negativă, rezultat al unor dulcegării facile, ceea ce se răsfrînge negativ și asupra vocativului însoțitor.

[1] Vezi J. Vendryes, *Le langage*, Paris, 1921, p. 162.
[2] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 80.
[3] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, pp. 98—99.

Drept consecință a valorii de adresare, vocativul permite golirea sa de conținut semantic. Acest proces e cunoscut în vorbirea populară iar scriitorii îl includ în rîndul mijloacelor lor artistice. Substantive ca: *domn*, *soră*, *frate* — apelativul *frate* este întîlnit frecvent în Muntenia împreună cu adjectivul posesiv: *frate-meu*[1] — *nene*, *tată*, *mamă*, *cumătru*, *unchi (unchеș)*, *tanti*, *tovarăș*, apelativ generalizat în ultimele decenii etc., „își pot pierde ca vocative înțelesul lor primitiv, devenind simple formule de adresare"[2], niște cuvinte de umplutură. Iar dacă sensul de bază al unui asemenea vocativ contrazice strident circumstanța concretă în care el este folosit, atunci apar efecte stilistice suplimentare. Rămîn celebre în această privință vocativele cu care cei doi eroi ai lui I. L. Caragiale se adresează unul altuia; Efimița îi spune lui Leonida *soro*, iar acesta i se adresează Efimiței cu *domnule*: *Efimița*: *E ipohondrie*, soro! *Leonida*: *E primejdie mare*, domnule! *(Conul Leonida față cu reacțiunea)*. Printr-o motivare similară a vocativului se explică și întrebuințarea admirativă a unor termeni peiorativi: — *Amice Panait Vizanti, ești un idiot! se apostrofă el, numai că în această exclamație nu era paroxismul unei injurii, ci nuanța deghizată a unui bravo, ca cel pe care-l spui, injurios de admirativ* (dobitocule!) *cîștigătorului marelui loz* (I. Teodoreanu, *Să vie Bazarcă!*, p. 125).

Conținutul specific al vocativului, ca și scoaterea sa în afara relațiilor sintactice stricte îi oferă acestui caz foarte mari posibilități de a utiliza elementele sale formale, desinențe, articole, topică, intonație și fonetisme particulare, în scopul obținerii unor efecte stilistice. Forma vocativului, nefiind obligată să răspundă — ceea ce nu se poate constata la celelalte cazuri — raporturilor gramaticale impuse de contextul lingvistic în care este plasat, are în primul rînd o atare semnificație expresivă.

Formele de vocativ identice cu nominativul, ușor de recunoscut deoarece vocativul le acordă o intonație specială, n-am putea spune, în acord cu autorii *Gramaticii limbii române* a Academiei R.S.R., că „sînt neutre din acest punct de vedere"[3]. Chiar dacă astăzi ele nu mai păstrează caracterul solemn al textelor vechi cu conținut religios: *Doamne*, dumnezăul meu, *Tu-mi ești razăm tare* (Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, 6)[4], sînt singurele care-l

[1] Apud Pompiliu Dumitrașcu, *loc. cit.*
[2] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 81.
[3] *Ibidem*, p. 79.
[4] Apud Pompiliu Dumitrașcu, *loc. cit.*

pun pe vorbitor în situația de a marca distanța, voită sau existentă, între interlocutori, de a acorda deci adresării un caracter mai oficial (evident, nu în toate împrejurările) ; ele pot îndeplini o atare funcție expresivă. Astfel apar astăzi vocativele : *Hamal! Chelner! Taxi!* etc.

Vocativul exprimat cu ajutorul desinențelor sale specifice, *-e* pentru masculine și *-o* la feminine, presupune în general, nu întotdeauna însă, un raport mai apropiat între interlocutori. În cazul masculinelor, existînd și o altă formă specifică articulată în *-ule*, desinența *-e* pare a face mai puțin familiar vocativul numelor comune. Constatarea este exemplificată de *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R. prin dubletul *poete / poetule* în următoarele texte : *Dar nu uita*, poete, *că ești poet* (G. Topîrceanu) ; *Ei*, poetule, *ce ai tăcut? Nu cumva nu te inspiră marea?* (Camil Petrescu) ; fără a fi de acord cu atribuirea unei valori neutre vocativului în *-e*, trebuie să semnalăm și noi plusul afectiv al formei în *-ule*. Și mai concludente ni se par în această privință exemplele ce atestă prezența unui vocativ peiorativ în *-ule* la unele substantive și adjective calificative : *măgarule! ursule! tîlharule! ticălosule! măcelarule! birjarule! zugravule!*, diferite, după cum remarca Al. Graur, de vocativul în *-e*, care menține substantivele cu sensul lor propriu : *măcelare! birjare! zugrave!*[1] Alăturîndu-se în schimb numelor proprii de persoană, același *-e* acordă vocativului o notă de intimitate. Să se compare : *Ioane — Ion, Simioane — Simion, Cîmpene — Cîmpeanu* etc.

Pentru motive similare, vocativul în *-o* se remarcă prin atmosfera familiară ce o creează sau o presupune, pentru că această desinență specifică nu poate fi concurată în intenția ei afectivă de nominativul articulat sau nearticulat al femininelor respective. *Mario* este mai intim decît *Maria* sau *Marie*, la fel *Rado*, față de *Rada* ori *Radă* ș.a.m.d. Diferența este vizibilă și în legătură cu vocativul ce are valoare personificatoare : *Tîrnavo*, față de *Tîrnavă*, *vulpeo*, față de *vulpe*[2] etc. Această notă de familiaritate explică de ce vocativul în *-o* al numelor proprii de familie feminine suferă o depreciere : *Popeasco* — caracterul mai oficial al numelui

[1] Apud Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 98.

[2] Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală a limbii române*, p. 65, observă, pentru cel din urmă exemplu, sensul figurat al vocativului în *-o: vulpeo* = „vicleano", în timp ce vocativul în *-e* își păstrează înțelesul său obișnuit.

de familie, față de prenume, este degradat de o desinență potrivită unor relații mai apropiate între persoanele respective — ori de ce vocativului în *-o* i se preferă uneori cel egal cu nominativul, deși starea afectivă a vorbitorului este intensă. Asemenea motiv ne arată de ce nu se poate spune *țaro*, ci *țară*, nu *Românio*, ci *România*: vocativul în *-o* ar altera întrucîtva tonul mai solemn al adresării, care trebuie să însoțească înflăcărarea sentimentului.

Remarcam în treacăt, ceva mai înainte, că vocativul în *-ule* al substantivelor masculine are un conținut afectiv mai pronunțat, constatare pe care *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R. o exprima fără nici o rezervă. La exemplul anterior mai putem adăuga altele: *tovarășule*, față de *tovarășe* ori *tovarăș*, *profesorule*, față de *profesore* ori *profesor*, *băiatule*, față de *băiete* ori *băiat*, *Pătrule*, față de *Petre* ori *Pătru* etc. Și același lucru poate fi spus despre vocativul plural în *-lor*: exprimarea mai evidentă a formei cazuale, căreia i se asociază sensul definit al articolului, acordă acestor vocative suplimentul afectiv despre care vorbeam.

Se observă, așadar, că cu cît mijloacele formale ale vocativului sînt mai numeroase, mai evidente și mai specifice, cu atît încărcătura sa afectivă este mai bogată. Concluzia poate fi sprijinită, pe lîngă faptele semnalate pînă acum, și de situațiile care solicită dublarea vocativului. Cînd se alătură două substantive sau substantivul este determinat de adjectiv, „în vorbirea oficială, solemnă ori numai politicoasă"[1] doar primul element îmbracă forma vocativului: **Domnule** *colonel, nu mai știu* (Al. Sahia); **Stimate** *domn, sper că veți lua în considerație* ... etc. Vorbirea populară și familiară în schimb, caracterizate printr-o manifestă emotivitate, dau obișnuit ambelor elemente forma de vocativ: *Eu sînt Bibicul*, **nene Iancule!** (I. L. Caragiale); **Căpitane Pavele,** / *Unde-ți duci cătanele?* (Jarník-Bîrseanu); *Să trăiți mulți ani cu bine*, **luminate și prea puternice împărate** (I. Creangă) — cînd notei familiare i se adaugă una arhaică; *Ai cumva motive*, **stimate prietene,** *să decretezi decăderea în vînat a acestor codri?* (M. Sadoveanu) — cînd nota familiară este însoțită, „ca în uzul de astăzi, cu o nuanță de afecțiune și de respect"[2]. Dublarea vocativului poate fi realizată și prin repetarea substantivului respectiv: **Ioane, Ioane,** *ce-i de făcut acum?!* **Omule,**

[1] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 80; de aici am luat exemplele ce urmează.
[2] *Ibidem.*

omule, *multă minte-ți mai lipsește*!, sentimentul ce le însoțește sau le provoacă, indiferent de natura lui, fiind de fiecare dată mai puternic exprimat. Amplificarea ajunge uneori chiar la dimensiunea unei propoziții întregi, a cărei singură justificare este nevoia afectivă de a sublinia vocativul: *Ia fugi încolo, că-ți arăt eu*, nebunule ce ești[1].

Utilizarea insistentă a vocativului poate crea însă și abuzuri, a căror valoare negativă se colorează în funcție de circumstanța concretă în care el apare. O situație propice exagerării este dialogul. Nu de puține ori unul dintre interlocutori, sau chiar amîndoi, se simte obligat de împrejurare să folosească în fiecare întrebare sau răspuns, oricît de scurte ar fi ele, un termen de adresare, un substantiv la vocativ ce vizează o anumită calitate a interlocutorului. Procedeul este copios folosit de I. L. Caragiale în seria de schițe în care „distinsul" pedagog Marius Chicoș Rostogan se confruntă cu elevii săi. De-a lungul dialogului, aceștia i se adresează în dese și repetate rînduri profesorului lor cu *domnule*, *dom'le*, mai mult decît ar fi fost firesc. Ei o fac nu dintr-un plus de considerație — teama, pe care o încearcă uneori, față de metodele educative ale lui Marius Chicoș Rostogan, nu poate explica singură fenomenul —, ci pentru a ascunde, sub haina unui respect simulat, deghizat, satira, atitudinea ironică, luarea în derîdere. Iată numai unul dintre numeroasele exemple ce ne stau la dispoziție:

Profesorul — *Ce e tată-tău*?
Ionescu — *E de aici*, domnule!
Profesorul — *Nu te-ntreb de unde-i, prostule! te-ntreb ce-i.*
Ionescu — *Ce să fie*, domnule?
Profesorul — *Ce meșteșug are, boule? Ce-i? popă? negustor? hengher?*
Ionescu — *Nu*, domnule ... *pantofar ... zice că-l cheamă d. Costescu.*
Profesorul — *Pe cine-l cheamă d. Costescu? pe tată-tău?*
Ionescu — *Nu*, domnule ...
(Emulațiune)

Vocativul are, datorită caracterului său nerelațional, o mare libertate de mișcare în cuprinsul frazei. El poate ocupa în principiu orice loc, oferind vorbitorului, prin mobilitatea sa, posibili-

[1] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 81.

tatea de a-l utiliza potrivit cu intențiile sale expresive. S-a constatat că așezat la începutul propoziției profitul stilistic al vocativului este maxim. Și nu numai prin aceea că astfel el „atrage atenția conlocutorului chiar de la începutul comunicării"[1], ci mai ales prin faptul că, exprimat întîi, vocativul anticipă, într-un anumit fel și într-o anumită măsură, conținutul afectiv al întregii propoziții iar pe al său propriu îl manifestă în mod integral. Împins undeva înăuntrul propoziției și mai ales la sfîrșitul ei, vocativul devine un fel de determinant afectiv, care surprinde și impresionează deci mai puțin — ne referim la forma sa, iar nu la sensul substantivului, care poate impresiona puternic și prin sine însuși, ca în cazul injuriilor —, se transformă într-un fel de consecință afectivă a propoziției. Astfel în următorul exemplu dat de *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R. : *Așa ar trebui să urmez*, **om bun**, *zise fiul craiului* (I. Creangă), plasarea vocativului la sfîrșitul vorbirii directe conclude emotiv acordul fiului de crai cu sfatul primit ; trecîndu-l la început : **Om bun**, *așa ar trebui să urmez, zise fiul craiului*, vocativul anticipă această atitudine de aprobare, motivarea ei rațională urmînd să se facă ulterior. Intercalat în propoziție : *Te duci*, **iubită scumpă**, *în țărmuri depărtate* (V. Alecsandri, *Despărțirea*), vocativul oprește pentru moment desfășurarea ideii creînd un răgaz afectiv, sub reflexul căruia ambele părți ale acestei dihotomii se colorează cu starea sufletească a vorbitorului. Dacă apare astfel în urma unui imperativ, cu care se înrudește atît de mult prin conținutul său : Leonida — *Nu te speria*, **Mițule**, *nu te speria* (I. L. Caragiale, *Conul Leonida față cu reacțiunea*), — *Dă pace băietului*, **moșule**, *zise un Humulești an de-ai noștri, că-i feciorul lui Ștefan a Petrei* (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*), vocativul constituie punctul maxim al tensiunii sufletești, după care fraza coboară în limitele unei atitudini deja cunoscute și care nu mai poate fi modificată de restul comunicării.

Fiind cazul tipic al adresării, vocativul utilizează în largă măsură ca mijloc expresiv intonația. Spre deosebire de interjecții însă, care sînt lipsite de conținut semantic, intonația vocativului se sprijină pe un cuvînt cu o bogată consistență semnificativă, cea mai bogată, pe substantive în majoritatea lor polisilabice, deci consistente și în privința dimensiunii lor fonetice. Aceasta permite pe de o parte realizarea unei variate curbe a intonației,

[1] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 79.

același cuvînt putînd dobîndi valori stilistice diferite exclusiv în funcție de melodia lui, iar pe de altă parte intensificarea graduală a intensității de pronunțare, masată de obicei spre sfîrșitul cuvîntului. În scriere aceste calități fonologice ale vocativelor — le numim astfel și nu fonetice pentru că avem în vedere funcțiile lor expresive — de cele mai multe ori nu pot fi redate în mod explicit, dată fiind puținătatea semnelor ortografice de care dispunem. Obișnuit ele trebuie să fie intuite din relațiile contextuale, imediate sau de ansamblu, în care este plasat vocativul și numai uneori scriitorii caută să le redea în scris fie cu ajutorul semnelor de exclamație: — Ionel! Ionel!! Ionel!!! *Du-te dincolo, mamă; spargi urechile dumnealui*! (I. L. Caragiale, *Vizită*), fie prin repetarea vocalei finale: — Mamițoo! *mam'-mare!* tantii! (I. L. Caragiale, *Dl. Goe ...*), chiar și a celor mediale: — *Tete Ioane! Tete* Iooooaneee! (Pavel Dan, *Urcan bătrînul*), fie prin alte procedee grafice.

Dacă din punct de vedere sintactic vocativul este scos în afara contextului, valorile stilistice pe care acest caz le primește presupun raportarea cu necesitate la contextul lingvistic și la circumstanțe. Pe această largă bază, utilizînd toate mijloacele ce-i stau la dispoziție, vocativul poate exprima o gamă foarte bogată de sentimente, de la duioșie și evocare, ce presupun subtilitatea sentimentului, la mînie și revoltă, la izbucnirea vehementă a lui, de la respect și admirație la dezgust și exasperare ș.a.m.d., o gamă extrem de bogată de stări afective, a căror ilustrare stă la îndemîna oricui.

2
NUMĂRUL

Substantivul are posibilitatea să utilizeze în scopuri stilistice și o altă categorie gramaticală, pe aceea a numărului, „categorie gramaticală fundamentală în flexiunea substantivului românesc"[1], chiar și pentru substantivele care nu marchează în declinare opoziția după număr, avînd numai formă de singular sau de plural. Reflectînd realitatea lumii materiale, obiectele apar sub forma individualului sau a pluralității, a multiplicității, singula-

[1] Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, p. 166.

rul și pluralul depind de faptul că același substantiv reprezintă atît obiectul individual, cît și pe celelalte similare, în lanțul cărora el se intercalează prin însuși actul denumirii, „pentru că deja la singular are un sens general"[1] : substantivul *masă*, de exemplu, reprezintă atît o masă unică, anumită, cît și celelalte mese care există și care pot fi grupate sub aceeași noțiune[2]. Singularul și pluralul se întîlnesc deci pe un fundament comun : deși se opun, sînt categorii corelative, alcătuiesc o strînsă unitate, un sistem „binar"[3], fapt important pentru a explica diverse manifestări gramaticale și stilistice ale categoriei în discuție.

Facultatea substantivului[4] de a exprima „pe de o parte simpla unitate, iar pe de alta, pluralitatea, repetiția, abundența", „scapă aproape în întregime verbului și adjectivului (adverbului)"[5]. Este acesta un nou motiv, mai ales de ordin expresiv, pentru care părțile de vorbire amintite îmbracă uneori transparenta haină substantivală : *privirea — privirile, sosirea — sosirile, o ridicare din umeri — ridicări din umeri, frumusețea unui oraș — frumusețile unui oraș*[6] etc.

Se pot stabili diferențe graduale în funcție de măsura în care deosebirilor gramaticale le corespund deosebiri logice sau expresive, în funcție de modalitatea și intensitatea cu care este exprimat numărul. Desinențelor li se alătură articolele, ce cîștigă o nouă funcție, dar fără a o abandona pe cea care le e proprie[7],

[1] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 127.

[2] *Ibidem.* Este vorba evident doar de o posibilitate virtuală, pe care apoi substantivul o transformă cu ajutorul morfemelor într-o existență reală, gramaticală.

[3] Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 109.

[4] Carlo Tagliavini, *op. cit.*, vol. II, p. 200, presupune că numărul „își trage originea probabil de la pronumele personale, unde deosebirea între singular și plural e mult mai importantă decît la substantiv și la verb. Chiar limbi în care numărul nu e în general indicat la substantive și la verbe, deosebesc numărul pronumelor personale". Fără a contesta valabilitatea argumentului de lingvistică comparată, considerăm că numărul, ca și genul dealtfel, este mai distinctiv la pronume decît la substantive datorită gramaticalizării și puținătății conținutului acestei părți de vorbire; categoriile gramaticale se opun cu mai mare forță și claritate.

[5] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 48.

[6] *Ibidem.*

[7] P. Guiraud, *La grammaire*, p. 99.

adjectivele sau o serie de „procedee sintactice mai mult sau mai puțin complexe"[1]. Utilizînd asemenea mijloace, ideea de număr poate fi anticipată, cum se întîmplă obișnuit în franceză, ori întărită prin articolele proclitice[2] și enclitice, prin determinările adjectivale ce precedă sau urmează substantivul. Toate aceste mijloace „formale", coroborate cu conținutul categoriei gramaticale a numărului și incluse în context, „adaugă la noțiunea de unitate și de pluralitate" „noțiunile de definit și nedefinit, de total și de parțial"[3]; deosebirea de număr „nu apare niciodată pură, ci întotdeauna asociată unei asemenea noțiuni accesorii"[4]. Pe lîngă ambiguitatea pe care uneori construcția o poate avea și dificultatea, mai mult sau mai puțin simțită, de a alege exprimarea cea mai potrivită cu intențiile noastre, aceste multiple și variate posibilități de redare a ideii de număr oferă și apreciabile avantaje de ordin stilistic.

SINGULARUL

Așa, de exemplu, singularul propriu-zis, ce desemnează o unitate individuală, „este susceptibil de a regrupa sub o lumină foarte vie faptele pe care pluralul le avea dispersate și, prin urmare, el conduce la un tablou"[5], la o viziune descriptivă a realității, la o concretă și subtilă percepere senzorială a ei. Singularul apare deci ca un procedeu stilistic „de individualizare și de concretizare"[6], corespunde unei atitudini specifice a subiectului vorbitor.

Dintr-o asemenea motivare stilistică constituie, de exemplu, Pavel Dan alegoria toamnei, cu vădite aluzii la atributele Ludovicăi, în nuvela *Urcan bătrînul*: *Deșteptată fără de veste*, toamna, *cu* iarbă *verde în* părul *cărunt*, *bătrînă*, *șchioapă*, *cu* un ochi *de* tînăr *și altul de* bătrîn, *udă ca scoasă din fundul apelor*, *se ivi într-*un lan *de* porumb *tînguind ascuțit*, *plîngător*. *Auzindu-i*

[1] Aurélien Sauvageot, *op. cit.*, p. 48.
[2] Ch. Bally, *Linguistique générale* ..., p. 254.
[3] Aurélien Sauvageot, *op. cit.*, p. 133; vezi și pp. 134—140.
[4] *Ibidem*, p. 136. Astfel, de exemplu, singularul substantivului *cal* poate fi înțeles individual și definit (Calul *iese pe stradă*) sau nedefinit (Un cal *iese pe stradă*) ori general și definit (Calul *este un animal domestic*); într-un mod similar, pluralul poate fi general și definit (Caii *sînt animale domestice*) ori partitiv și definit (Caii *mei ies pe stradă*) sau nedefinit (Niște cai *trec pe stradă*).
[5] M. Cressot, *op. cit.*, p. 70.
[6] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 213.

glasul, *cînii Urcăneștilor își vîrîră cozile între picioare și se retraseră la adăpost, între fînuri.* Cu o singură excepție *(apelor)*, substantivele din prima frază sînt toate la singular, conștiința acestui număr fiind întărită de difuzarea desinenței singularului la numeroasele adjective incluse în text. Singularizarea gramaticală duce la o individualizare semantică a imaginii și susține astfel alegoria personificatoare a toamnei. Fraza a doua, în schimb, caută în mod deliberat pluralul — ca dovadă pluralul *fînuri*, ce putea fi evitat —, pentru a cufunda narațiunea în lumea, multiplu înfățișată, a Urcăneștilor.

Pornind de la asemenea situații specifice categoriei gramaticale în discuție, M. Cressot constată că „această valoare a singularului explică la anumiți literați întrebuințarea la singular a unor cuvinte care nu se întîlnesc în mod normal decît la plural *(tenebre)*"[1], uz ce ne întîmpină, de fapt, destul de rar. Astfel procedează, de pildă, și V. Voiculescu întrebuințînd un asemenea neobișnuit singular : *icra*, luat ca termen de comparație *(pămînt moale, negru și rodnic ca* icra[2]*)* sub forma singularului, mai potrivită intenției scriitorului de a aduna și sensibiliza obiectul decît pluralul corespunzător *(icre)*, care dispersează imaginea.

Singularul poate fi însă înțeles și general, colectiv, ca echivalent semantic al întregii categorii, figură de stil pe care stilisticienii o numesc sinecdoca numărului : *Așa e* omul ! (= *Așa sînt* oamenii !) ; *Trec voinicii la bătaie, / La bătaia* turcului (Jarník-Bîrseanu) ; *Salcîmii plini de* floare / *Se uită lung spre sat* (G. Topîrceanu) ; *Produfurile făcute în ghețușul verzui, ca să poată răsufla* peștele (M. Sadoveanu) ; *Ochii tăi mari caută-n* frunza *cea rară* (M. Eminescu) ; *Și osteniți oameni cu* coasa-*n spinare / Vin de la cîmp* (Idem)[3] etc. Analizei, pe care ar reprezenta-o pluralul corespunzător conținutului substantivelor respective și diversității lumii reale, i se substituie sinteza, o anumită abstractizare, ce estompează aspectele particulare ale unor obiecte comparabile și face mai evidentă esența lor unică. Limba populară și cea poetică se reîntîlnesc pe o asemenea bază comună de expresivitate.

Scriitorii utilizează uneori procedeul pentru a „dematerializa

[1] M. Cressot, *loc. cit.*

[2] V. Voiculescu, *Ultimul Berevoi.* Povestiri, vol. II, [București], Editura pentru literatură, 1966, p. 232.

[3] Vezi și Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 60.

un substantiv prea comun"[1], cum procedează și Chénier în versul *Tes pieds sont* la rame („Picioarele tale sînt *vîsla*") din *L'enlèvement d'Europe (Bucoliques)* sau T. Arghezi, atît de frecvent, în poeziile ce compun ciclul *Cîntare Omului: Noi sîntem* mintea, capul, gîndirea *(Rînduiala); Ai logodit* văpaia *cu apele-n vîltoare (Pe drum); De te-or găsi* mînia *și prigoni* furtuna / *Și* trăsnetul *și* marea, *și* crivățul, *să piei (La stele); Puterea de-mpăcare le-a fost întotdeauna* / Fățărnicia, cursa, urzeala *și* minciuna *(Trufașul); Ne-nchipuit mai tare ca* brațul *și* spinarea *(Cel ce gîndește singur).* Important este nu obiectul în sine, în realitatea sa particulară, ci conceptul ca atare; nu prezența materială a obiectului, ci motivarea sa ideală, funcțională. Singularul îndeamnă astfel la reflecție, la meditare, în deplină conlucrare cu caracterul filozofic al versurilor.

Forma de singular e înțeleasă ca o totalitate sau ca o „mulțime, nu ca pluralitate"[2], și în cazul substantivelor nume de materie ori al celor colective. O materie ca *aurul*, *aerul*, *pămîntul* etc. este „concepută de imaginație ca un tot unic, susceptibil de a fi divizat, dar nu de a fi numărat"[3]. De aceea, cînd substantivul *carne*, de exemplu, îmbracă forma pluralului, această trecere este provocată fie cu scopul unei modificări semantice (*cărnuri* = „soiuri, feluri de carne"), fie dintr-o intenție expresivă pronunțată (*cărni*: cf. expresia *curg cărnile de pe el*, utilizată la adresa unei persoane slabe, dar care era foarte grasă înainte)[4].

În consecință, un astfel de singular al numelor de materie, păstrînd de fiecare dată, oricît de mult i s-ar extinde semnificația, aspectul său unitar, își precizează sau circumscrie întinderea în funcție de determinările ce le primește și nu de puține ori această sarcină îi revine imaginației noastre, stimulată în efortul ei intuitiv de natura substantivelor nume de materie. Care sînt limitele extensive ale acestor substantive în următorul vers al lui M. Eminescu: Argint *e pe ape și* aur *în aer (Mortua est!)*?

Diferită întrucîtva este situația substantivelor colective: *stol*, *droaie*, *șir*, *turmă*, *cîrd* etc. Semnificația lor nu acoperă, ca mai sus, totalitatea obiectelor ce pot fi grupate sub noțiunea colec-

[1] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, p. 133.
[2] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 59.
[3] Ch. Bally, *op. cit.*, p. 81.
[4] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 85.

tivă (*stol, cîrd* etc.)[1] — de unde existența formelor obișnuite de plural (*stoluri, cîrduri* etc.) — ori sub noțiunea determinantului (*stol de* păsări, *cîrd de* copii etc.)[2]. Sensul de plural al substantivelor colective (pentru că chiar sub forma lor singulară ele presupun o pluralitate de obiecte de același fel) este deci mai puțin extins decît un plural gramatical al unui substantiv oarecare (*păsări, copii, munți, orașe* etc.), e practic măsurabil, poate fi cuprins în întregime de intuiția noastră. În același timp singularul colectiv (*stol, cîrd* etc.) se constituie numai în prezența acestei reduse pluralități, o singură pasăre nu poate alcătui un *stol*. Atît sensul specific al acestui plural, cît și includerea lui sub emblema substantivului colectiv, care nu-și dezminte însă singularul morfologic, sînt elementele ce imprimă substantivelor respective coloratura lor stilistică. M. Cressot îl numește „plural concret, foarte propice expresiei pitorești"[3].

Silepsa numărului, ce poate fi provocată de asemenea substantive colective însoțite de determinările respective la plural ori numai subînțelese, această „luptă între singularul morfologic și pluralul semantic"[4], este un caz de acord făcut nu după regulile gramaticale stricte, ci în funcție de intenția vorbitorului de a evidenția prezența pluralității în semnificația substantivului. La substantivele menționate mai sus am putea adăuga altele ca *grămadă, mulțime, parte, jumătate* etc. : *Și unde nu s-au adunat* o mulțime *de băieți și fete la școală* (I. Creangă); *Deodată însă circulația se oprește, și dinspre Copou se văd venind* o grămadă *de oameni, gesticulînd și strigînd foarte mișcați* (I. L. Caragiale); O samă *se cățăraseră și pe zidul de împrejmuire al mănăstirii, ca să vadă trecînd alaiul* (M. Sadoveanu)[5]. Dacă scriitorul ar fi vrut să valorifice pe plan expresiv ideea de singular, de unitate a subiectului, se impunea desigur acordul gramatical al

[1] Este suficient un număr limită, zece sau cincisprezece să zicem, pentru ca noțiunea colectivă (*stolul, cîrdul* etc.) să ia ființă și de aceea nu includem în ea totalitatea exemplarelor de același fel.

[2] Acestea pot fi considerate ca unități sintagmatice în care rolul de nucleu generator îl are substantivul colectiv *(stol, cîrd)*, iar determinantul *(de păsări, de copii)* devine, numai în această calitate a sa, un plural ce ar putea fi numit „parțial", pentru că sensul său de plural este îngrădit, ceea ce nu se întîmplă în alte condiții, de substantivul colectiv.

[3] M. Cressot, *op. cit.*, p. 69.

[4] Henri Frei, *op. cit.*, p. 60.

[5] Exemplele sînt luate din *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R., vol. II, p. 110.

predicatului; în special exemplul din I. L. Caragiale permite, prin transformarea lui în cealaltă variantă (... se vede *venind* o grămadă...), observarea comportamentului stilistic al fiecăreia din cele două construcții posibile: în varianta originală, sensul de pluralitate, în consonanță cu determinările circumstanțiale *(gesticulînd, strigînd, foarte mișcați)*, ce atrag de asemenea un număr sporit de subiecte, copleșește singularul morfologic al substantivului colectiv *(grămadă)*, în timp ce a doua variantă cu predicatul acordat consolidează aspectul de unitate sub care acționează componenții grupului respectiv.

Alteori expresivitatea singularului se degajează datorită contrastului său cu pluralul. Această antiteză a numărului „se prezintă la un grad rafinat"[1] al stilului, presupune o subtilă realizare și intuiție a expresiei. Dintre numeroasele exemple pe care le putem întîlni de-a lungul literaturii noastre, am ales cîteva ce-i aparțin lui M. Eminescu. Chiar dacă antiteza nu e întotdeauna prea evidentă, opoziția de număr intervine de fiecare dată, într-o subtilă participare, pentru realizarea efectelor stilistice: *Te-a văzut plutind* regină *printre* îngerii *din cer (Venere și madonă); Din demon făcui o sîntă... / Din* ochirile-*ți murdare*, ochiu-*aurorei matinal (ibidem)*; Făclie *de veghe pe umezi* morminte, / Un sunet *de clopot în* orele *sfinte (Mortua est!)*; *Lăsînd pradă* gurii *mele / Ale tale* buze *dulci... (Dorința)*; *Peste cîte mii de* valuri stăpînirea *ta străbate (Scrisoarea I)*; *De-atunci* negura *eternă se desface în* fășii *(ibidem)*; *Iar în* lumea *asta mare, noi* copii *ai lumii mici, / Facem pe* pămîntul *nostru* mușunoaie *de furnici (ibidem)*; *Cum e* Fecioara *între* sfinți / *Și* luna *între* stele *(Luceafărul)*; *Mă cunoșteau* vecinii *toți- /* Tu *nu m-ai cunoscut (Pe lîngă plopii fără soț...)*; *Cu mîne* zilele-*ți adaogi, / Cu ieri* viața *ta o scazi (Cu mîne zilele-ți adaogi...)*.

PLURALUL

Funcția stilistică esențială a pluralului derivă din însuși conținutul său semnificativ. Pluralul exprimă o multitudine de obiecte, „multiplică și mărește reprezentarea noastră"[2], senzația

[1] Yves Le Hir, *op. cit.*, p. 71.
[2] Idem, *Rhétorique et stylistique ...*, p. 24.

noastră[1], „realizează un fel de mărire a ideii, a imaginii, a sentimentului; el ia o valoare emfatică, expresivă, afectivă, eventual poetică", funcție pe care încă „anticii au notat-o bine"[2].

Din plinătatea acestui conținut izvorăște expresivitatea pluralului și în următoarea frază din Al. Manzoni, cînd „pluralul indică și reacția vorbitorului față de cantitatea percepută: ... *le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro* [*case* lîngă *case*, *străzi* care dau în *străzi*, parcă-i taie respirația] (*Promessi Sposi*, VIII)"[3]; este reacția psihologică a lui Renzo, eroul principal al romanului, în timp ce, lăsîndu-și în urmă satul său, se îndrepta spre o viață necunoscută, legată de tumultul marilor orașe. La fel, L. Blaga stăruie în poezia *Cerbul cu stea în frunte* în trecerea substantivelor la plural pentru a sugera „*insațiabilitatea* metafizică pe care *zarea* și *rotirea* n-o satisfac, climatul firesc al cerbului fiind numai infinitul: *zări*, *rotiri*, *murmure*, *erele* etc."[4]

„În studiul său asupra lui Flaubert, Thibaudet l-a definit în mod fericit: «Pluralul este încorporat visării, care multiplică și vaporizează totul; el anulează liniile netede pe care le vor lua obiectele individuale»"[5], ceea ce face ca poeții să îndrăgească acest „plural de întunecare", ce „a înflorit mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea"[6] francez. Poezia simbolistă recurge la pluralul unor substantive pentru a sugera, cu ajutorul

[1] I d e m, *Analyses stylistiques*, p. 211.

[2] J. M a r o u z e a u, *op. cit.*, p. 209. Remarcînd „pluralele ce ies din gura lui Oedip în *Sofocle:*

Hymen, funeste Hymen, tu m'as donné la vie:
mais dans ces mêmes flancs où je fus enfermé,
tu fais rentrer ce sang dont tu m'avais formé.
Et par là tu produis et des Fils et des Pères,
des Frères, des Maris, des Femmes et des Mères;
et tout ce que du Sort la maligne fureur
fit jamais voir au jour et de houte et d'horreur",

B o i l e a u comenta în acest fel expresivitatea lor: „Toate numele diferite nu vor să spună decît o singură persoană; aceasta pentru a-l ști pe Oedip de o parte iar pe mama sa Iocasta de alta. Totuși prin mijlocirea acestui număr astfel răspîndit și multiplicat în diferite plurale, el multiplică într-un oarecare mod nenorocirile lui Oedip" (apud Y v e s L e H i r, *Rhétorique et stylistique* ..., pp. 24—25).

[3] Apud C a r l a S c h i c k, *op. cit.*, p. 257.

[4] S o r i n A l e x a n d r e s c u și I o n R o t a r u, *op. cit.*, p. 133.

[5] Apud M. C r e s s o t, *op. cit.*, p. 70.

[6] *Ibidem.*

lor, „contururi neclare, extensiuni nedeterminate"[1], ca în următorul vers din Samain : *Console notre coeur, seul, le soir, sur les routes ;* „*sur les routes* evocă o pluralitate de drumuri, dar, în același timp, sugerează că pelegrinajul nostru e un fapt obișnuit"[2], valoare stilistică pe care o are același plural și în expresia românească *a fi pe* drumuri.

Observații interesante s-au făcut pe marginea unui fragment din romanul *Craii de Curtea-Veche* al lui Matei Caragiale. Scriitorul întrebuințează pluralul substantivelor pentru reflectarea obiectivă a realității : *lumini, metropole* etc., iar singularul pentru a exprima o atitudine și pentru a obține o „generalizare metaforică"[3] : *noroiul, puhoiul* etc. În cunoscutul vers *În cuibar rotit de* ape, *peste care luna zace* T. Arghezi observă preferința lui M. Eminescu pentru pluralul substantivului, datorită căruia „imaginea capătă și tremuratul de furnicar al undelor"[4].

Multiplicarea pluralului poate fi realizată în grade de intensitate diferite. Astfel antroponimicele, luînd forma pluralului, ca în *Ioneștii, Popeștii, Rădulești* etc., își amplifică, în mod obișnuit[5], destul de puțin semnificația („membrii familiei Ionescu, Popescu, Rădulescu" etc.), suficient însă pentru ca această substituire să deprecieze conținutul individual al numelui propriu și să provoace, cel mai adesea, efecte ironice.

Precedat de un numeral oarecare (trei, zece, sute, mii, puțini, mulți etc.), substantivul comun își nuanțează, pe o scară valorică foarte întinsă, ideea de plural, o exprimă într-un mod particular, concret, am spune deosebit de concret, pentru că, în principiu, întotdeauna, chiar cînd el acoperă totalitatea obiectelor aparținînd categoriei respective, pluralul este mai concret decît singularul corespunzător.

Nuanțarea ideii de plural cu ajutorul numeralului este unul din cele mai obișnuite procedee ale basmului. De obicei, împărații au trei feciori sau trei fete, uneori însă numai un copil — motiv de îngrijorare părintească —, iar alteori doisprezece ; douăsprezece pot fi și odăile palatului ori caii din herghelia împăratului, dintre care însă numai unul e năzdrăvan ; cifra șapte ne amin-

[1] Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi* ...., p. 60.
[2] *Ibidem.*
[3] Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 209.
[4] Apud Gh. Bulgăr, *Scriitorii români despre limbă și stil*, p. 214.
[5] Nu este exclusă însă posibilitatea de a da o extensiune mult mai mare unor asemenea forme de plural (vezi pp. 117 și 132 din lucrarea noastră).

teşte de lumea piticilor, de pungile cu bani găsite în drum, de ciclul anilor ce marchează un moment nou în devenirea eroului; în căutarea fetei răpite, voinicul străbate peste nouă mări şi nouă ţări; vitejia supraomenească a copilului abia venit pe lume este prezisă de rapiditatea cu care creşte: într-o zi ca-n două, în două ca-n nouă, în nouă ca-n nouăzeci şi nouă ş.a.m.d.[1]

Un „număr exorbitant de grade cantitative"[2] îl creează, în relaţie cu contextul, şi pluralul nearticulat cu sens partitiv, care consideră de asemenea pluralul ca putînd „exista [în] doze diferite"[3]: *coase*, *topoare*, *furci*, *sape* agită în dezordine mulţimea răzvrătită în *Răscoala* lui Liviu Rebreanu[4]. Cu articolul hotărît enclitic în schimb ideea de număr poate fi multiplicată nu numai în limitele unei realităţi concrete percepute senzorial, ca în atîtea situaţii obişnuite, ci ea poate fi „concepută în cea mai mare generalitate a sa"[5], mult mai extinsă decît cu oricare dintre celelalte determinări posibile ale substantivului. Se ajunge astfel la un plural ce poate fi numit „augmentativ" sau „hiperbolic"[6], care suprimă orice limitare strictă[7] a percepţiei numerice, stimulînd imaginaţia cititorului în zborul ei intuitiv.

Hiperbolizarea devine şi mai evidentă şi îmbracă o formă particulară dacă pluralul apare la substantive ce nu sînt obişnuite cu o asemenea întrebuinţare. Pluralc ca: *zăpezi*, *gheţuri*, *ceruri*, *văzduhuri* etc., întîlnite „în limba literară a tuturor epocilor" şi „în limba populară"[8] deopotrivă, sînt transpuneri antrenate de „intervenţia unui element afectiv"[9]. Cu un asemenea plural i se adresează fetei de împărat Luceafărul lui M. Eminescu: *Pe-a mele* ceruri *să răsai / Mai mîndră decît ele*, iar T. Arghezi îl introduce în poezia *Între două nopţi* pentru a sugera acelaşi „infinit cosmic"[10]: *O stea era pe* ceruri.

O situaţie întrucîtva aparte prezintă pluralul substantivelor abstracte, nume ale acţiunii şi ale calităţii. „Ceea ce exprimă

[1] Vezi G. Călinescu, *Estetica basmului*, [Bucureşti], Editura pentru literatură, 1965, passim.
[2] Leo Spitzer, *op. cit.*, p. 61.
[3] *Ibidem.*
[4] Vezi Sorin Alexandrescu şi Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 218.
[5] P. Guiraud, *La grammaire*, p. 40.
[6] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 104.
[7] Yves Le Hir, *op. cit.*, p. 211.
[8] M. Cressot, *op. cit.*, p. 69.
[9] *Ibidem.*
[10] Sorin Alexandrescu şi Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 102.

ele nu este, apriori, numărabil"[1], ca în cazul numelor de ființe și de lucruri ; de aceea, pluralul substantivelor abstracte aduce, în primul rînd, o modificare și o lărgire a semantismului lor și „presupune în general la scriitor o analiză deosebit de pătrunzătoare a ideilor abstracte"[2]. Păstrîndu-și caracterul abstract, pluralul lor poate exprima fie a) identitatea și succesiunea acțiunii sau calității : *ezitări, enervări, căutări ; imobilități, întinderi* etc. — și atunci categoria numărului „echivalează cu aceea de aspect iterativ"[3] sau intensiv —, fie b) diversitatea și succesiunea ori simultaneitatea : *dorințe, mînii, bucurii, tinerețî* etc., ale aceleiași persoane în momente diferite sau ale unor persoane diverse existînd însă simultan — iar atunci pluralul sugerează mai multe specii, varietăți ale aceleiași noțiuni —, fie c) ceea ce apare, în alte condiții gramaticale, sub forma unui subiect la plural[4] : alergăturile *lor în toate părțile* = *ei aleargă* în toate părțile, sosirile și plecările *trenurilor*, pe care italiana le menționează sub forma pluralului *(arrivi, partenze)*[5] etc. — în acest caz abstractul sugerînd pluralitatea subiectelor.

Este posibil însă ca prin pluralizare substantivul să-și piardă caracterul său abstract și să devină numele unor ființe și lucruri concrete : latinescul *vitae* avea sensul de „biografii", francezul *beautées* îl are pe acela de „femei frumoase" și la fel cuvîntul *grații* sau românescul *frumusețî* (*Frumsețile-ne tineri, bătrînii lor distrug* — M. Eminescu), *bunătăți* pe acela de „mîncăruri" sau „băuturi (foarte) bune", „averi", „bogății" ș.a.m.d. Calitatea pe care abstractul la singular (*frumusețe, bunătate* etc.) o exprimase în sine însăși devine de data aceasta atributul aproape unic, în orice caz definitoriu, al obiectului concret la care ne trimite acum pluralul aceluiași substantiv. Semnificația de superlativ a abstractului nu se pierde, ci este transmisă pluralului concret, în care calitatea respectivă găsește mijlocul adecvat pentru a se sensibiliza, pentru a oferi scriitorului o mai variată

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 95.
[2] *Ibidem*, p. 101.
[3] *Ibidem*, p. 99.
[4] Aceste valori ale pluralelor substantivelor abstracte, ca și cea de concretizare, cu care ne vom ocupa în continuare, au fost semnalate deja de Mayer-Lübke, iar Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 96—103, le dă o bogată motivare și exemplificare, deschizînd perspectiva interpretării lor stilistice.
[5] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 102.

bază sugestivă. Stilistica lor izvorăşte dintr-o asemenea intenţie expresivă.

Le găsim în preferinţa „romancierilor naturalişti : *c'étaient* des blancheurs, des envolées"[1] („erau *albeţuri, zboruri*"), care văd în ele unul dintre mijloacele de concretizare a imaginii. Nevoia de individualizare a substantivului abstract, de a da contur mai precis ideii, urmărind-o în manifestările sale concrete, fără a-i diminua prin aceasta valenţa intensivă, o îndeamnă şi pe H. Papadat-Bengescu să recurgă deseori la asemenea forme de plural : *Nu făcea niciodată* încercări *prea mari. Nu putea suferi* riscurile, *nici* abuzurile *deslușite* (p. 32) ; *Copila simţea totuşi pentru* dezmierdările *lor un fel de tors ca al pisicii cînd umflă gîtul sub* alintări (p. 35) ; *Pe* acalmii *înşelătoare...* (p. 59) ; Precipitări *de ape roşii (ibidem) ;* Mîhniri *şi* bucurii *succesive îl oprise de la muzică* (p. 155) ; *Ca unealtă de* beneficii *şi de* răzbunări (p. 167) ; *Glumă agravată nu de* rafinării *şi* complicaţii *psihologice (ibidem) ; Îi spuneau adevărul cu* precauţiuni (p. 60)[2].

Pluralul substantivelor abstracte poate fi întrebuinţat şi cu alte funcţii stilistice, mai puţin frecvente însă decît cele amintite mai înainte. Astfel, ele pot contribui la antiteza numărului, deoarece „contrastează mai net cu singularele pe care le au în jur"[3]. Schimbarea lor de număr, pe de o parte antrenînd şi alte modificări semantice ori expresive, impune cu mai mare evidenţă categoria pluralului, iar pe de alta, nefiind motivată, în mod obişnuit, de o schimbare corespunzătoare în conţinut — aşa cum se întîmplă cu substantivele concrete cînd trec de la un număr la altul —, solicită mai imperios o explicaţie stilistică.

Există şi o altă formă a pluralităţii, foarte frecventă în limbajul curent şi în operele scriitorilor. Dámaso Alonso o numeşte „pluralitate binară", „ternară", „cuaternară", de ordinul al cincilea, al şaselea etc.[4] Mai des întîlnită, mai uşor de realizat şi de intuit este „dualitatea prin contrast", care „a atras deja de multe ori atenţia criticii"[5] : *zi — noapte, clar — obscur, moarte*

[1] P. Guiraud, *La stylistique*, p. 59.

[2] Hortensia Papadat Bengescu, *Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, [Bucureşti], E.S.P.L.A., [1957].

[3] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, p. 223.

[4] Dámaso Alonso, *Saggio di metodi e limiti stilistici*, p. 316.

[5] *Ibidem*, p. 311.

— *viață*, *fericit* — *nefericit*, *da* — *nu* etc. Ideea de plural nu decurge în mod necesar din forma cuvintelor respective (*zile* — *nopți* etc.), pentru că chiar un element invariabil cum este adverbul poate deveni membru al dualității, ci ea se constituie ca urmare a „viziunii plurale a lumii reale sau a imaginii"[1], a perceperii lumii sub aspectul multiplicității aspectelor ei.

Sonetele lui Petrarca se caracterizează, constată D. Alonso, printr-o „enormă tendință spre pluralitatea și plurimembrarea endecasilabului. Dă aceeași senzație a unui curs de apă divizat în mod constant în brațe, uneori două, alteori trei și chiar mai multe. Cursul se întoarce apoi aproape întotdeauna să se odihnească în împărțirea binară; alteori curge unit într-o singură albie. Și există o constantă mobilitate în trecerea de la două la trei și la unul: apele curg ca într-un joc de artificii, iar în varierea lor sînt o sărbătoare a imaginației"[2].

Spre deosebire de pluralul obișnuit al cuvintelor individuale, substantive, adjective, verbe, pe care D. Alonso îl numește „static", pluralul în discuție nu poate fi conceput decît în dinamismul său, de o gîndire și imaginație care pendulează mereu în încercarea ei de a construi sau de a reface întreaga arhitectură a construcției. Pluralitatea se constituie „din acțiuni întregi: în acest tip special, o pluralitate e formată din toate subiectele diverselor acțiuni, alta din toate verbele, alta din toate complementele directe etc.", „prin tehnica paralelistică sau prin tehnica corelativă", ultima avînd „o mai mare putere de sugerare imaginativă"[3].

În sfîrșit, uneori pluralul ne oferă posibilitatea intervenției factorului stilistic prin formele populare și arhaice pe care ni le pune la dispoziție sau prin crearea unor forme noi. Astfel, plurale ca: *beregăți*, *telegrămi*, *înghețăți*, *basmăli*, la care am putea adăuga pe *dicorății*, *consumății*, *cumpănii* din limbajul eroilor lui I. L. Caragiale[4], creează efecte de evocare caracteristice mediului

[1] Dámaso Alonso, *op. cit.*, p. 354.

[2] *Ibidem*, pp. 316—317.

[3] *Ibidem*, p. 354. Ideea acestei pluralități de ansamblu, contextuale, trebuie circumscrisă cu atenție și admisă în analiza stilistică numai în măsura în care ea se realizează sub această funcție expresivă a sa, numai cînd este pluralitate contextuală expresivă; pentru că altfel, exagerîndu-se, oricărui context i s-ar putea găsi o atare semnificație.

[4] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 84.

popular sau periferic. Într-un mod similar, în scopul arhaizării stilului, ar putea fi folosite o serie de plurale în *-uri* ale neologismelor cunoscute în secolul al XIX-lea și în alte epoci : *aplausuri*, *protesturi* (M. Kogălniceanu), *bileturi*, *concerturi*, *teatruri*, *ministeruri* (C. Bolliac), *privilegiuri*, *staturi* (N. Bălcescu), *brilianturi*, *atestaturi* (V. Alecsandri), *talenturi*, *minuturi*, *complimenturi* etc.[1] T. Arghezi, înclinat deseori spre inovare, introduce în proza sa plurale neobișnuite, a căror valoare stilistică nu pare a fi însă deosebită[2] sau alta decît ineditul lor și, în consecință, capacitatea de a evoca, în acest mod, personalitatea scriitorului : *mazeri*, *cașcavale*, *sănătăți*, *omeniri*, *prudențe* etc.

3
GENUL

Apartenența genului la morfologie poate fi discutată. Prin conținutul său, genul trezește tentația de a fi inclus în lexicologie. Uneori, deosebirea gramaticală indică de-a dreptul o diferență semantică : rom. *cocoș* — *cocoși* (pasăre), *cocoș* — *cocoașe* (de armă), *ochi* — *ochi* (organul văzului), *ochi* — *ochiuri* (mîncare de ouă), fr. *le pendule* (pendulul, în fizică) — *la pendule* (ceasornicul de perete), *le manche* (mînerul) — *la manche* (mîneca), germ. *der Band* (volumul) — *das Band* (banda, panglica, fîșia), *der See* (lacul) — *die See* (marea)[3]. Prin formă, genul se leagă de categoriile gramaticale ale numărului și cazului și „joacă un rol important, prin concordanță, în structura propoziției astfel că va fi mai bine — după părerea unora — a-l trata în sintaxă"[4]. Fără a nega aceste semnificații multiple ale categoriei în discuție, reținînd-o în cadrul morfologiei o alăturăm acelei părți de vorbire împreună cu care valorile logice, gramaticale și expresive ale genului sînt maxime, substantivului.

Substantivul poartă cu sine, inseparabil, semnele gramaticale ale unui gen. Indiferent în ce situație s-ar afla, în ce raporturi sintactice, substantivul nu se poate despărți de ceea ce evoluția

[1] Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, p. 86 și urm.

[2] Vezi Al. Bojin, *Valori artistice argheziene*, p. 63.

[3] St. Ullmann, *La semantica*, p. 270.

[4] *Ibidem*, p. 60. De aceeași părere este și P. Guiraud (*La grammaire*, p. 60), socotind deosebirea de gen „inutilă la nivelul substantivelor înseși" și utilă doar „la nivelul legăturilor în frază".

istorică a limbii a hotărît să-i dea ca zestre : genul gramatical. Aceasta ar fi suficient unora pentru ca să considere că „din moment ce alegerea nu intră în joc, se va putea conchide că genul nu pune problemă stilistică"[1]. Evident, fixitatea acestei categorii gramaticale păgubește într-o anumită măsură stilistica substantivului. Totuși există chiar și aici alegerea, însă ca nu se materializează în posibilitatea de a schimba, după bunul plac, genul aceluiași substantiv, așa cum, cu unele excepții, „există totdeauna o alegere posibilă între singularul și pluralul aceluiași segment"[2], ci în libertatea pe care o avem în cadrul larg al contextului de a alege substantive de un gen sau de altul pentru a utiliza această categorie gramaticală în scop stilistic. Nu atît fixitatea, cît mai ales gramaticalizarea îi prejudiciază genului expresivitatea, ceea ce se poate observa cu ușurință în deosebirea de tratament stilistic dintre numele de lucruri — unde genul gramatical nu are o acoperire de conținut — și substantivele ce numesc animate, cărora le este proprie, în anumite limbi, diferențierea după sex. Aceleași motive permit ca, de cele mai multe ori poate, categoria genului să fie adumbrită, uneori de-a dreptul copleșită, de celelalte categorii gramaticale și funcții ale substantivului. Cît de mult este avantajat din această cauză pronumele personal de persoana a treia singular (*el — ea*) în raport cu substantivul masculin sau feminin pe care-l substituie !

Așadar o primă distincție ce se impune este aceea dintre substantivele nume de lucruri și cele animate. Inanimatele ne dau foarte puține ocazii de a le utiliza stilistic. Imaginația mitologică antică „vedea în soare un zeu, în lună o zeiță, astfel că Helios și Sol sînt masculine, dar Selene și Luna feminine, în timp ce nemții din contră zic die *Sonne* și der *Mond*" ; „grecii își închipuiau fluviile ca demoni de sex bărbătesc, pentru aceea numele de rîuri sînt masculine ; în arbori vedeau divinități de sex feminin, driade, de aceea copacii au nume de gen feminin"[3].

Însuflețirea obiectelor inerte, fără a mai avea azi vechea semnificație animistă, este unul din cazurile în care, prin mijlocirea figurii de stil, a personificării, calitățile specifice unui gen, pe de o parte virilitatea, duritatea și forța masculinului, gingășia

[1] M. Cressot, *op. cit.*, p. 64.
[2] Jean Dubois, *op. cit.*, p. 53.
[3] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 129.

și fragilitatea femininului pe de alta, sînt transmise obiectului respectiv sub forma genului gramatical. Dar chiar și în afara figurației, morfemele genului poartă cu sine aceste semnificații specializate, deosebit de vizibile în transpunerile de gen, după cum vom vedea pe larg ceva mai departe.

Atribuit numelor de lucruri — și păstrînd sensul propriu al cuvintelor —, genul apare doar cu încărcătura sa gramaticală. Concordanța în gen a adjectivului cu substantivul întărește și mai mult caracterul formal al categoriei în discuție. „Cu toate acestea în limbajul emotiv și în poezie chiar și genul poate redobîndi valoare expresivă intensă. Cînd spunem, de exemplu, *la luna è al primo quarto* [„luna e în primul pătrar"], nu atragem atenția în nici un fel și indicăm în mod mecanic cu articolul că subiectul propoziției este de genul feminin. Dar în leopardianul *Canto notturno* e tocmai genul substantivului acela care contribuie să-i sugereze poetului și s-o facă nu numai posibilă, ci atît de delicată și fermecătoare succesiunea minunatelor imagini *silenziosa luna, intatta luna, soligna, eterna peregrina; star cosi muta in sul deserto piano; giovinetta immortal; candida luna*"[1] („tăcută lună, intactă lună, solitară, eternă peregrină; să stai așa de mută pe bolta pustie; tînără nemuritoare; candidă lună"). În exemplul citat, genul gramatical al substantivelor și adjectivelor nu este justificat de conținutul lor, nu este echivalentul unui sex. Genul devine aici expresiv nu prin sine însuși, ci prin aceea că, repetîndu-se mereu, el întărește foarte mult, permanentizează prezența în conștiința și sensibilitatea noastră a celui mai important cuvînt din contextul lingvistic și poetic, femininul *luna*, atît de sonorul *luna*, la care ne trimit toate celelalte cuvinte prin acordul lor formal în gen, creînd suplimentar și un efect expresiv acustic bazat pe homeoteleut. Chiar și în asemenea situații, genul gramatical se afirmă deci ca un „factor de coeziune sintagmatică"[2] și expresivă, printr-un comportament asemănător categoriei gramaticale a numărului.

Din competiția stilistică a celor trei genuri neutrul se exclude aproape cu desăvîrșire. Din punctul de vedere al formei el se dizolvă, cu excepția desinenței *-uri*, în masculin, la singular, și feminin, la plural, iar în privința conținutului cu atît mai puțin ar putea fi vorba de existența unui atare sex. Singura parti-

[1] Carla Schick, *op. cit.*, pp. 257—258.
[2] Jean Dubois, *op. cit.*, p. 84.

cularitate ce-l poate remarca și face util în sistemul expresiv al limbii privește caracterul său material, faptul că indică obiecte pasive, nu subiecte active, cum se întîmplă cu masculinul și femininul, că este un gen al *asexuatului*, al *inanimatului*[1]. Neutrul, la origine înțeles la plural ca un colectiv, denumește „un element care se reprezintă în mod obiectiv"[2]. Obiectivitatea notării realizată prin pluralele în *-uri* o remarca și D. Caracostea în analiza stilistică a poeziei *Veneția* de M. Eminescu. În timp ce în întreaga operă poetică a lui M. Eminescu sînt foarte rare rimele în *-uri*, ele lipsind cu desăvîrșire în poezia începuturilor, în sonetul *Veneția* „frecvența acestor forme rare de plural adaugă un relief obiectiv aspectelor evocate"[3], „dominanta de evocare a lucrurilor este aici în concordanță cu caracterul pluralelor în *-uri*"[4]: *baluri*, *portaluri*, *canaluri*, *valuri*. M. Eminescu valorifică și acum virtualitățile expresive ale unor categorii morfologice de uz absolut general[5].

Rămîn în discuție pe mai departe, așadar, masculinul și femininul numelor de ființe, al animatelor, unde genul gramatical, distingînd sexul ființelor, are și o valoare logică[6] și, în consecință, funcțiile sale stilistice se pot sprijini pe un conținut cu atît mai bogat. Chiar și în situații ce constituie excepții, cum sînt substantivele epicene (*știucă*, *balenă*, *papagal*, *elefant* etc.), forța de expresie a genului însuflețitelor este mult superioară inanimatelor masculine ori feminine; și fără a implica credința că toate balenele sînt de sex feminin, „genul feminin al lui *balenă* nu poate fi pus pe același plan cu acela al lui *masă*"[7], *carte* etc.

Modalitățile de exprimare a genului sînt multiple. Uneori se utilizează cuvinte diferite pentru fiecare sex: *bărbat — femeie*,

[1] Vezi Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, p. 96.

[2] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 131. Pornind de la constatarea că „neutrul în așa-numita a doua declinare, în greacă și în latină, are aceeași desinență a acuzativului masculin *(-on, -um)* și nu deosebește acuzativul de nominativ", Bruno Snell deduce că „la origine neutrul cuprinde cuvintele care apar esențial ca obiecte, nu ca subiecte active" *(loc. cit.)* — conținut pe care i-l constatăm neutrului și în limba de azi.

[3] D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, București, Institutul de istorie literară și folclor, 1938, p. 207.

[4] *Ibidem*, p. 208.

[5] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, p. 207. Afirmația o demonstram și noi în *Statistica pronumelor în poeziile lui M. Eminescu*, passim.

[6] M. Cressot, *op. cit.*, p. 65.

[7] André Martinet, *op. cit.*, p. 37.

frate — soră, unchi — mătușă, cocoș — găină, berbec — oaie, taur — vacă etc. ; genului gramatical, exprimat cu ajutorul morfemelor, și celui de conținut i se adaugă diferența totală a cuvintelor respective, ceea ce intensifică și mai mult expresia genului și opoziția dintre masculin și feminin. De aceea exprimarea genului prin lexeme total deosebite intervine în situații în care importanța genului este esențială iar cuvîntul cunoaște o frecvență mare[1]. Acesta este cazul unor nume de rudenie, de animale și de păsări. În întrebuințarea lor figurată, pentru reliefarea atributelor caracteristice genului respectiv, se observă cu și mai mare claritate forța de expresie a genului. Opoziția de gen puternic marcată avantajează includerea substantivelor în discuție în structura unor expresii sau proverbe : *Dacă* cocoșul *ar face ouă, ar fi* găină ; *Dacă limba* femeii *ar fi mai scurtă, zilele* bărbatului *ar fi mai lungi*[2] ; Omul *fără* muiere, *ca un om fără cămașă* (p. 165) ; *Te ții după mine ca* mînzul *după* iapă (p. 104) ; aceasta nu exclude însă reducerea contrastului de gen, în alte proverbe, la o simplă moțiune : *Ba e* rață, *ba e* rățoi (p. 117) ; Iepuroaica *fată și* iepurile *de inimă se vaită* (p. 98)[3].

Alteori se recurge la derivare pentru a forma de la teme masculine femininele corespunzătoare sau invers. Cea mai mare parte a substantivelor create prin moțiune s-au adaptat perfect noului gen creat : *prieten — prietenă, român — româncă, profesor — profesoară, croitor — croitoreasă, lup — lupoaică, curcă — curcan* etc., așa încît genul nu devine expresiv decît atunci cînd vorbitorul ține anume să-l remarce. Astfel, de exemplu, spunîndu-se despre cineva că *este o curcă* sau *un curcan*, folosindu-se figurația, se face aceasta nu exclusiv pentru a evoca noțiunea desemnată de substantiv prin ea însăși, ci și pentru caracteristica sa de gen, cu toate implicațiile, sugestiile ce decurg de aici. Valoarea stilistică este și mai evidentă cînd, favorizat de faptul că morfemul genului este postpus, vorbitorul suspendă la jumătatea lui cuvîntul rostit creînd un moment de tensiune și așteptare, care va colora psihologic dezvelirea genului : *Ți-a venit* priete... nul ! Nu rareori se mizează pe surpriza ascultătorului. Cînd derivatul

[1] Jean Dubois, *op. cit.*, pp. 73—74.

[2] *Apa trece, pietrele rămîn.* Proverbe românești, [București], Editura pentru literatură, 1966, pp. 116—117.

[3] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, [București], Editura tineretului, 1959.

respectiv nu este creat și întrebuințat din nevoia precizării sexului, ci exclusiv pentru a atribui ființei denumite caracteristicile genului, atunci expresivitatea cuvîntului se impune cu mai multă forță și claritate. Așa sînt, de exemplu, substantive ca: *broscoi*, *cioroi*, *vulpoi* chiar, unde masculinul apare nu pentru a distinge genul, ci cu scopul de a argumenta noțiunea, funcție caracteristică acestui gen, în timp ce femininul rămîne favorabil diminuării.

Unele masculine însă, cu toată participarea femeilor mereu mai intensă la viața publică[1], nu pot fi încă adaptate prin moțiune femininului, fiind întrebuințate cu aceeași formă și pentru femeile ce exercită profesiunile sau funcțiile respective: *electrician*, *mecanic*, *rector*, *medic* etc. Lipsa concordanței în gen cu purtătoarele lor le acordă pe de o parte un aer de distincție sau cel puțin de oficialitate, de nefamiliaritate, iar pe de alta adumbrește semnificația de gen, trimițînd mai degrabă la funcția ca atare decît la persoana ce o îndeplinește. Valorile lor stilistice se desprind din această situație specifică.

Franceza rezolvă problema genului în asemenea cazuri prin construcții perifrastice ca: *un professeur* femme — une femme *professeur*, *un écrivain* femme — une femme *écrivain*[2], în care cuvîntul *femeie* nu este altceva decît un puternic morfem al femininului[3], dezavantajat totuși în expresivitatea sa de raportul său exterior, și nu intim ca în cazurile obișnuite, cu substantivul al cărui gen îl indică; ori lasă doar pe seama articolului: un *enfant* — une *enfant* sau al determinantului: un excellent *concierge* — une excellente *concierge*, cet excellent *concierge* — cette excellente *concierge*[4] indicarea genului substantivului. Într-un mod asemănător procedează și italiana cînd, în unele cazuri, acceptă pe de o parte femininul la *marsala*, iar pe de altă parte masculinul il *marsala* „pentru o referire mai mult sau mai puțin precisă la *vin*"[5].

[1] Bruno Migliorini, *Lingua contemporanea*, p. 19. Jean Dubois, *op. cit.*, p. 57, apreciază că „în lexicul numelor de meserii, femininul substantivelor este considerat ca peiorativ sau simplu depreciativ", datorită unor cauze de ordin socio-cultural.

[2] Aurélien Sauvageot, *op. cit.*, p. 128.

[3] M. Cressot, *op. cit.*, pp. 37 și 65.

[4] Aurélien Sauvageot, *op. cit.*, pp. 128—129.

[5] Bruno Migliorini, *op. cit.*, p. 73.

Asemenea situații nu sînt posibile în limba română, care pretinde acordul gramatical între articole, determinanți și desinența substantivului, expresia genului cumulînd totalitatea mijloacelor gramaticale, morfeme, sufixe, acord; conștiința genului este difuzată astfel în întreaga structură a propoziției.

Anularea concordanței dintre genul gramatical al substantivului și sexul ființei denumite creează multiple și variate efecte stilistice. Folosind figurația, „o mamă își cheamă pe băiețașul său : *mica mea fată*, un soț spune soției sale : *dragul meu*" ; în primul caz, inversiunea afectivă a genului sugerează „ideea că copilul are dulceața unei fetițe", în al doilea, „expresia unei sincere camaraderii se adaugă iubirii propriu-zise. Dar aceasta nu este cu totul sigur și este foarte posibil că inversiunea nu este întemeiată pe nici un motiv clar și să nu fie decît consecința mecanică a afectivității"[1]. În expresiile italiene „cu privire la nume de femei pentru bărbați (*e una femmina, un femminella*, milanezul *donèta* etc.) sau viceversa de bărbați pentru femei (*virago, maschietta* etc.)"[2], contrastul „dă numelui o umbră depreciativă, cînd de slăbiciune, de lipsă de vigoare, cînd din contră de mărime exagerată"[3]. În această transpunere a calităților specifice unui sex celuilalt intervine, așadar, de fiecare dată o apreciere subiectivă, cu atît mai pozitivă cu cît transferul metaforic e mai puțin motivat prin conținut și invers, mai negativă cu cît echivalența este considerată în toată gravitatea ei.

Același efect stilistic poate fi realizat și cu ajutorul anumitor sufixe ce contrastează cu genul substantivului temă. Astfel, sufixul masculin *-oi* atașat unor substantive feminine devine depreciativ : *Dintr-atîtica s-a făcut coșcoge* fătoi ! (V. Alecsandri)[4]. La fel este *băboi* și *fătălău*. Sufixul feminin adăugat unor nume masculine provoacă de asemenea deprecierea, iar dacă sensul cuvîntului e peiorativ contrastul de gen îl accentuează : „*nătăfleață* spus despre un bărbat e mai depreciativ decît *nătăfleț*" : *Aș fi* o nătăfleață *să dau cu piciorul norocului* (L. Rebreanu)[5]. În ambele cazuri, sufixul transferă temei caracteristicile celuilalt sex, contrastul de gen devenind astfel sursa expresivității. Dato-

[1] M. Cressot, *op. cit.*, p. 67. Fenomenul este semnalat și de Henri Frei, *op. cit.*, p. 241 : *mon petit, mon chéri, mon mignon.*

[2] Bruno Migliorini, *Saggi linguistici*, pp. 53—54.

[3] *Ibidem.*

[4] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 63,

[5] *Ibidem.*

rită combinații dintre sufix și temă, același substantiv poate „să se refere la persoane de sexe diferite"[1].

Franceza oferă sufixul masculin *-on* pentru unele nume proprii feminine: *Madelon* (Madeleine), *Louison* (Louise), *Margoton* (Marguerite) etc. „Întreaga expresivitate [...], mai mult sau mai puțin puternică [...], a acestor termeni se bazează pe încrucișarea între feminin și masculin"[2].

În italiană există un mare număr de substantive masculine având o terminație feminină, *-a*, menținută și la plural. Dacă unele admit să fie întrebuințate astfel fără să implice nici o valoare stilistică — de obicei, cuvintele grecești „intrate în uzul latinei cu terminația în *-a*"[3]: *poeta*, *atleta*, *pilota*, *despota*, etc. ori grecismele în *-ista*: *dentista*, *artista* etc. —, o mare parte dintre ele simt dezacordul dintre forma feminină a substantivului — terminația *-a* cîștigă prin conținut valoarea unui sufix afectiv — și sensul său masculin. În onomastica italiană, „fie în supranumele populare propriu-zise și apoi în numele de familie care derivă din acestea, fie în numele fictive de tipuri populare sau de personaje literare, seriile devin nesfîrșite"[4]: *il Gonnella* (bufon din secolul al XIV-lea), *il Nebbia* (supranume de bărbat mereu prefăcut și supărat), *Gian Farina* și *Zan Frittata* (nume de măști populare), *il Forca*, *il Pancia*, *Fra Cipolla* (Boccaccio), *il Gallina*, *il Minestra*, *il Passera* (Sacchetti) etc.; „numele feminine devenite masculine conservă o nuanță de glumă sau de bătaie de joc, relevîndu-se deci aici că schimbarea de gen trebuie legată de o cauză afectivă"[5]. Probabil că în cazul numelor proprii populare românești în *-ă*: *Păcală* și *Tîndală*, la origine supranume, trebuie să se atribuie expresivitatea lor și acestei discordanțe dintre genul gramatical și sex, feminizării lor[6].

[1] Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, p. 98.

[2] Henri Frei, *op. cit.*, p. 241.

[3] Bruno Migliorini, *op. cit.*, pp. 58—59. În lucrarea menționată, autorul ne dă, pe cîteva zeci de pagini, o competentă prezentare, teoretică și exemplificativă, a substantivelor masculine terminate în *-a*, foarte multe din ele cu valoare stilistică.

[4] *Ibidem*, p. 75.

[5] *Ibidem*.

[6] Nu au o asemenea implicație afectivă substantive comune masculine ca sens și feminine ca formă cum sînt: *santinelă*, *escortă*, *gardă*, *ștafetă* etc., la care „sensul primitiv abstract al funcției nu se distinge bine de valoarea colectivă" (*ibidem*, p. 74).

V
SUBSTANTIVE CALITATIVE

1
SENSURI, RELAȚII, ECHIVALENȚE

Este desigur în mare parte arbitrar a denumi „calitative" unele substantive. Mai întîi, pentru că în esență acest atribut poate fi extins cu ușurință asupra tuturor substantivelor ; în al doilea rînd, deoarece termenul acoperă doar aproximativ complexitatea și varietatea problemelor la care ne vom referi. Ca atare, îl acceptăm mai curînd ca o etichetă decît ca echivalent perfect al faptelor ce vor intra în analiza noastră.

Vom fi obligați, în același timp, să reluăm unele probleme pe care le-am expus în primul capitol al lucrării. Materialul ilustrativ îl vom privi însă dintr-o altă perspectivă, care ne va permite să încadrăm în acest din urmă capitol toate faptele de limbă ce conduc substantivul spre limitele teritoriului său lingvistic, impunîndu-ni-l totodată prin numeroasele sale apropieri și relații cu alte părți de vorbire și-n primul rînd cu adjectivul.

Prin natura sa, substantivul se apropie foarte mult de adjectiv, „cele două clase au fost întotdeauna intim asociate"[1], atît din punct de vedere morfologic și sintactic, cît și logic. „În greacă, de exemplu, granițele dintre adjectiv și substantiv nu sînt atît de clare" ca în alte limbi, „substantivul poate fi utilizat larg ca adjectiv"[2]. Deși substantivul trimite la o substanță, la un lucru, iar adjectivul la o calitate — distincții ce par a fi de natură a îndepărta substantivul de adjectiv —, cele două părți de vorbire presupun existența concomitentă a lucrului și a calității ; substanțele sau lucrurile nu pot fi imaginate în afara însușirilor, la fel precum acestea din urmă solicită un obiect pe lîngă care

[1] Viggo Brøndal, *op. cit.*, p. 34.
[2] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 121.

să se ataşeze. Aceasta şi explică uşurinţa cu care adjectivul se substantivează, precum şi posibilitatea întrebuinţării substantivului ca adjectiv[1].

Substantivele insistă asupra substanţei, asupra obiectului, iar adjectivele asupra calităţii[2]; ori altfel spus, ceea ce în cazul substantivului este cuprins în mod implicit, trebuind să intervină o determinare sau un impuls afectiv sau expresiv pentru a proiecta în afară — de unde larga sa forţă de sugerare —, adjectivul exprimă în mod explicit şi cu intensitate sporită. Pentru Hermann Paul, „adjectivul desemnează calitatea simplă, sau prezentată ca simplă, substantivul un complex de calităţi"[3], părere căreia i „se alătură într-un anumit sens"[4] şi Jespersen; e vorba înainte de toate de substantivele concrete, „care pot fi întotdeauna de o mare complexitate *psihologică*"[5].

Nu toate calităţile incluse în substantiv sînt însă întotdeauna pe acelaşi plan. Ele se diferenţiază de multe ori în funcţie de intenţiile vorbitorilor şi ale scriitorilor mai ales, care creează modele literare, de sensibilitatea şi mentalitatea epocii, de tradiţie. Astfel, de exemplu, dacă pentru mentalitatea antică, caracterul care a impresionat în mod deosebit şi a ocazionat numele *oceanului* a fost acela de „a înconjura", la fel precum *fluviul* era „ceea ce curge" (< fluere), „pentru epoca noastră, aceste calităţi sînt mai ales de a fi albastru, pustiu, imens, profund etc.", prima imagine „fiind complet dispărută"[6], ceea ce permite în plus şi alegerea, după împrejurări, a uneia din ele.

Iată, aşadar, o serie de elemente extrem de importante şi fundamentale părţilor de vorbire în discuţie, în lumina cărora conţinutul substantivului trebuie considerat şi de data aceasta factorul esenţial al expresivităţii sale. De multe ori valoarea calitativă a substantivului decurge din însuşi sensul său. Substantive concrete ca: *zăpadă*, *lapte*, *fildeş*, *marmură*, *crin*, *trandafir*, *piatră*, *plumb* etc. ori abstracte ca: *pasiune*, *iubire*, *moarte*, *suferinţă*, *nedreptate* etc. pot fi întrebuinţate atît cu valoarea

[1] Viggo Brøndal, *op. cit.*, pp. 106—107.
[2] *Ibidem.*
[3] Hermann Paul, *Principien der Sprachgeschichte*, 2 Aufl., Halle, 1886, p. 305; apud Viggo Brøndal, *op. cit.*, p. 34.
[4] Viggo Brøndal, *ibidem.*
[5] *Ibidem.*
[6] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 148.

unor concepte reci, obiective, cît și ca expresii ale afectivității[1]. Dacă în cazul abstractelor figurația nu este necesară, datorită conținutului lor moral și univoc, substantivele concrete ce sînt utilizate astfel dobîndesc un sens figurat, mai mult sau mai puțin îndepărtat de sensul obiectiv al cuvîntului. Cîștigînd funcții adjectivale, substantivul nu mai este considerat prin obiectul material la care ne trimite sensul său propriu, ci „este luat pentru calitatea" sa, „lucrurile se spiritualizează"[2] într-o anumită măsură : *crinul* sau *trandafirul*, de exemplu, pot exprima culori, nuanțe de culori și parfumuri, și atunci ele se mențin pe linia descriptivă, ori pot sugera ideea de gingășie, fragilitate, puritate sufletească, și atunci ele au o valoare simbolică evidentă ; iar nu de puține ori, în portretizări mai ales, cele două funcții expresive, cea fizică și cea morală, sînt prezente în același timp, se sprijină reciproc.

Figurația cuvîntului este o sursă inepuizabilă de valori stilistice[3] și nu există substantiv care să nu o poată dobîndi. Cu ea sîntem însă foarte aproape de domeniul sintaxei, pentru că sensul figurat este, în ultimă instanță, o metaforă, o comparație subînțeleasă. Este suficient, așadar, să apropiem doi termeni substantivali, cu ajutorul unei prepoziții de obicei, pentru ca potențialul calitativ al substantivului să fie scos în relief : *X e (ca) un copil, inimă (ca) de piatră, om ca un brad (munte, mămăligă* etc.*)* ș.a.m.d. Substantivele compară nu obiectele ca atare — ar fi de-a dreptul ridicol, sau în cel mai bun caz rodul unei fantezii exuberante, să alături astfel obiecte ca : *om, piatră, munte, mămăligă* etc. —, ci însușirile ce le sînt comune, asemănătoare, obiectele se compară prin calitățile lor : „inimă dură, insensibilă, într-o măsură similară în care dură, insensibilă este și piatra". Procedeului logic prin care obiectele avînd aceleași caractere sînt grupate sub o noțiune, un termen comun (cuvîntul

[1] Ch. Bally, *Le langage et la vie*, ed. a 3-a, Genève-Lille, 1952, p. 79, numește asemenea abstracte, și nimic nu împiedică să se extindă aprecierea și la celelalte substantive, „reprezentări încărcate de emoție latentă".

[2] Giulio Bertoni, *Lingua e pensiero*, p. 129. Autorul consideră că „unul din subtilele elemente din care e alcătuit misterul poeziei" lui Ludovico Ariosto este tocmai „această transfigurare" a substantivelor pe care noi le-am numit calitative. Angelica lui Ariosto, legată goală de stînca din Insula Plîngerii, este contemplată de poet în „luminozitatea spiritualizată", a *fildeșului*, a *laptelui*, a *zăpezii*, a *crinului* și a *trandafirului*.

[3] Vezi pp. 35 și urm. din lucrarea noastră.

masă, de exemplu, grupează toate obiectele ce au caracterele esențiale identice), i se opune acum, cînd intervin nevoile expresive ale limbajului figurat, procesul invers al analizei, care detașează rînd pe rînd aceste caractere și le consideră prin ele însele, căci haina substantivală e păstrată aici doar pentru forța sa sugestivă : însușirea pe care o sugerează comparația sau metafora nu este întîmplătoare, accidentală substantivului, ci esențială, definitorie.

Utilizînd forma substantivală, calitatea beneficiază nu numai de conținutul acestei părți de vorbire ce-o vehiculează, ci și de multiplele și variatele funcții pe care e capabilă să le îndeplinească. Nu numai sensul, ci și sintaxa calității este avantajată. Substantivul calitativ, spre deosebire de adjectiv, poate să-și alăture o serie întreagă de determinanți, nuanțînd astfel foarte mult ideea de calitate. Să comparăm, de exemplu, posibilitățile sintactice ale substantivului *sinceritate* cu acelea ale adjectivului corespunzător *sincer*. În timp ce adjectivul se mișcă doar pe teritoriul gradelor de comparație, prin ale căror modalități de exprimare însușirea își modifică intensitatea *(sincer, mai — puțin — sincer, la fel de sincer, foarte — prea — sincer, ce sincer!*, în formă pozitivă sau negativă, precum și recurgînd la seria adverbelor antepuse cu valoare de superlativ ca : *nespus, neașteptat* etc. *de sincer)*, substantivul are nu numai aceeași posibilitate a intensificării variate (*X a dat dovadă de puțină, aceeași, mare, deosebită, multă, foarte multă* etc. *sinceritate, cîtă sinceritate!* și alte construcții similare), ci și pe aceea de a atribui *sincerității*, calitate devenită acum obiect independent, o serie întreagă de însușiri, caracterizante sau de circumstanță, cu ajutorul altor adjective sau al oricărei construcții substantivale. Un asemenea substantiv „calitativ" devine apt pentru a exprima numeroase nuanțe semantice și expresive, impresii și sugestii ale celui ce vrea și poate să profite de întreaga bogăție a limbii.

Uncle construcții sintactice manifestă o mare facilitate în dezvelirea valorii calitative a substantivelor. Așa este, bunăoară, aceea a numelui predicativ. „Prin conținutul său, numele predicativ, ca și atributul, *califică* sau *identifică* subiectul"[1]. Lipsit

[1] *Gramatica limbii române*, vol. II, p. 104. Acest „sau" nu trebuie înțeles ca disjunctiv, deoarece, prin faptul că numele „predicativ de identificare exprimă o noțiune singulară a cărei sferă logică se suprapune sferei subiectului" *(ibidem)*, el realizează o operație de caracterizare foarte asemănătoare calificării propriu-zise.

de element actualizator, nearticulat[1] sau articulat cu articol nehotărît, un substantiv ca „*orator* este pe jumătate adjectiv în tipul *Paul este orator*"[2] ; cu atît mai mult poate fi considerat astfel în *Paul este un orator*, unde valoarea calitativă a substantivului e posibil să fie remarcată sau subliniată și prin anumite inflexiuni ale vocii, ori în construcția negativă corespunzătoare *Paul nu este (un) orator*, cînd se neagă nu identitatea numelui predicativ cu subiectul, cum arată aspectul formal al propoziției, ci calitatea pozitivă ce trebuie să definească un atare substantiv : *Paul nu este un bun orator.* Dacă substantivul nume predicativ are un conținut adjectival mai pronunțat, atunci se creează „un paralelism absolut cu figura care ia substanța pentru calitate (metafora)"[3] : *X e un copil* (*țăran*, *mocan*, *domn*, *artist*, *om* etc.) ; e posibil chiar să fie comparate : *X e mai copil* (etc.) *decît am crezut*, și aceasta nu pentru că sînt substantive, căci „ceva ce are o existență autonomă" „nu poate fi mai mult sau mai puțin decît e", „substantivul ca atare, ca tip pur"[4], ci pentru valoarea lor adjectivală, calificativă.

Uneori numele predicativ reprezintă repetarea aceluiași termen, a subiectului : *Crima întotdeauna e crimă*[5] ; *Băga lingura în strachina vecinelor și rupea din mălaiul lor ca dintr-al lui. Și spunea : pomana e pomană*[6]. La fel în : *Copiii sînt copii ; Afacerile sînt afaceri ; Un tată este întotdeauna un tată ; Mama-i mamă* etc. „Întrebuințarea predicativă transfigurează în același timp substantivul în domeniul calității : *Un tată este întotdeauna un tată* «patern», *Afacerile sînt afaceri* «dure, nemiloase» etc."[7]. Repetiția dublează deci procedeul cu „o figură semantică"[8] : realizarea formală a identității numelui predicativ cu subiectul adaugă la sentimentul de autenticitate și naturalețe ce însoțește comu-

[1] Valoare calitativă are substantivul nearticulat și în alte situații sintactice. Astfel, în versul eminescian *Peste vîrfuri trece* lună *(Peste vîrfuri)*, pe lîngă realizarea rimei *lună / sună* (vezi Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, p. 228), forma nearticulată conferă substantivului capacitatea de calificare a termenului generic, motiv suficient de puternic pentru a o readuce în cadrul bine circumscris al normei.

[2] Ch. Bally, *Linguistique générale* ..., p. 308.

[3] Idem, *Le langage et la vie*, p. 92.

[4] Bruno Snell, *op. cit.*, p. 121.

[5] D. R. Popescu, *F.* Roman, p. 385.

[6] *Ibidem*, p. 189.

[7] Henri Frei, *op. cit.*, p. 279.

[8] *Ibidem.*

nicarea, la caracterul axiomatic al constatării, o calificare de natură adjectivală. Chiar și substantivul propriu inclus într-o asemenea repetiție sugerează ideea de calitate, o reafirmă: *Dunărea-i Dunăre; Ion e Ion* etc.

Construcția predicativă discutată își mărește capacitatea expresivă cînd „substantivul caracterizator precedă substantivul caracterizat, adică atunci cînd din predicat gramatical devine subiect psihologic"[1]: *Fripon d'enfant! („Drac de copil!"), Ah! coquine de servante! („Ah! pungașa de servitoare!")*[2], *Tiranul meu de tată* (Corneille)[3], *O dragoste, un giuvaer de copil, Un bun aluat (stofă) de om*[4], *Ce fripon de valet („Acest drac de servitor"), Un idiot de gosse („Un idiot de puști")*[5], *Un munte de om* etc. Se întîlnesc obișnuit în vorbirea familiară[6], mediu în care sentimentul izbucnește cu mai mare libertate și unde cuvîntul „tare" trebuie interpretat deseori nu în sensul său obiectiv, propriu-zis, ci ca un semnal, de natură calificativă, al acestei stări afective nestăvilite[7]. Posibilitatea înlocuirii apelativului cu un adjectiv corespunzător și implicit restabilirea topicii directe (*drac de copil* = *copil neastîmpărat, șmecher* etc.) probează valoarea calitativă a substantivelor respective.

Făcînd o statistică a stilului lui Rimbaud cu privire la „calificarea substantivului", P. Guiraud constată că în timp ce „în primele opere se relevă o mare frecvență a adjectivului calificativ", „încetul cu încetul această construcție este înlocuită printr-un complement al numelui de tipul «frisson de volet», «austerité des vierges» etc."; „cu cît se mărește mai mult frecvența complementului cu atît mai mult scade aceea a adjectivului"[8]. Concluzia ce se degajează reafirmă caracterul „adjectival" al construcției, similară cu cele amintite de noi anterior.

[1] M. Cressot, *op. cit.*, p. 165.

[2] *Ibidem.*

[3] Yves Le Hir, *Rhétorique et stylistique ....*, p. 28.

[4] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, vol. I, p. 306.

[5] Ch. Bruneau, *La science de la stylistique: problèmes de vocabulaire*, în „Cultura neolatina" (Roma), XVI, 1956, fasc. 1, pp. 65—66.

[6] E constatarea unanimă a autorilor ce ne-au oferit exemplele citate.

[7] Yves Le Hir, *loc. cit.*, consideră că în *tiranul meu de tată, un drac de copil* apelativele afective „țin loc de injurii"; această valoare stilistică apare însă numai în anumite împrejurări, alteori ele sînt expresia unei atitudini de bunăvoință sau chiar de admirație față de o însușire ce se remarcă a fi deosebită.

[8] P. Guiraud, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, p. 129.

Efectul stilistic al exemplelor menționate mai sus poate fi apreciat și în funcție de caracterul „sintetic și antilinear al secvenței"[1] sau „ascendent", cînd „se urcă de la calitate la numele care o posedă"[2], de la perceperea afectivă la înțelegerea rațională.

Asemănătoare cu acestea ca valoare stilistică sînt expresiile substantivale de tipul : *o foame de lup, o forță de animal, sinceritate de copil* etc. Funcția calificativă a determinantului se realizează prin intermediul unei „comparații cu lumea sensibilă"[3] : determinarea adjectivală *(o foame foarte mare, o sinceritate genuină)*, prea abstractă și vagă prin însăși natura ei[4], este substituită cu una substantivală, în care ideea de calitate găsește o întruchipare concretă, nuanțată și sugestivă *(o foame ca a unui lup, o sinceritate ca a unui copil)*. Asemenea motive de ordin stilistic explică frecvența ridicată în opera eminesciană a construcțiilor substantivale prepoziționale menite să dea expresie culorilor. Depășind cu mult virtualitățile cromatice ale adjectivelor corespunzătoare, introduse sau nu în text, substantivele calitative utilizate de poet fac deseori apel la avantajele expresive ale metaforei : *nor de argint, păr de aur, fruntea-i de crin, întrupare de omăt, gura de purpură* etc. sau ale comparației : *fața albă ca ceara, luna roșie ca focul, fața-i roșie ca mărul, iarba pare de omăt, rumenirea... ca de trandafiri* etc.[5]

Tot cu valoare comparativă apare substantivul în construcțiile genitivale : *floarea gurii sale, cireașa* sau *fraga buzelor, carapacea veșmintelor sale ;* „procedeul constă în a desemna lucrul nu printr-o calitate, ci printr-un obiect cu care se compară"[6]. Funcția expresivă, aceeași în esență cu a construcțiilor prepoziționale din alineatul precedent, remarcă și aici capacitatea calitativă a substantivelor respective. Sensului figurat și inversiunii

[1] Ch. Bally, *Linguistique générale ...*, pp. 201—202.

[2] Francesco Colagrosso, *Studii stilistici*, p. 204. „În construcția ascendentă — constată autorul — se sudează unitatea gîndirii, în cea descendentă se desfac părțile" ; „de la nume, care le cuprinde pe toate, se coboară la una din calitățile sale".

[3] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, vol. I, p. 306.

[4] J. Marouzeau, *op. cit.*, pp. 205—206, observă împreună cu Löfstedt „că întrebuințarea adjectivului pare proprie pentru a exprima calitatea sau în orice caz o relație puțin riguros definită" în comparație cu o construcție similară substantivală și în special genitivală.

[5] Vezi Luiza Seche, *Cromatica eminesciană*, CL, XVI, 1971, nr. 2, p. 375 și urm.

[6] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 167—168.

genitivul îi adaugă un raport mai strîns, mai intim între cele două elemente ce se compun. Este vizibilă diferența stilistică dintre *cireașa buzelor*, de exemplu, și *buzele de cireașă (ca o cireașă)*.

Preferința pentru substantivul calitativ, în permanentă competiție cu adjectivul, se manifestă uneori și în legătură cu alegerea numelui abstract în anumite construcții prepoziționale. În speță ne referim la atributul în acuzativ cu *de*, deseori întîlnit cu valoare calificativă și deci ca echivalent al unui adjectiv. Iată mai întîi cîteva exemple: *bărbat (femeie, persoană* etc.*) de inimă, de spirit, de onoare* etc.; *un aer (un gest, o privire, un accent* etc.*) de compasiune, de indiferență* etc.; *privirea sa de durere, o figură de candoare, camere de liniște și de umbră* etc.[1] Expresivitatea substantivului atribut se fundamentează pe caracterul abstract al numelui respectiv: definind obiectul denumit, spre deosebire de substantivul concret, printr-o singură calitate a sa, aceasta este exprimată cu o intensitate sporită, mai energic[2], „substantivul abstract dă mai multă forță ideii de calitate decît construcția obișnuită prin substantiv + adjectiv"[3]. Astfel, „*o figură candidă* poate avea douăzeci de alte calități la fel de vizibile. Expresia *o figură de candoare* (Goncourt, *Journal...*) însă derivă dintr-o concepție care nu ține seama de nimic altceva în această față: candoarea e aici în așa măsură încît figura întreagă pare făcută din ea"[4]. Aceeași interpretare pentru *privirea sa de durere*. Expresivitatea construcției prepoziționale este depășită doar de aceea a celei genitivale; „din punctul de vedere al ideii de calitate, *privirea sa de durere* ocupă un loc intermediar între *durerea privirii sale* și *privirea sa dureroasă*"[5]. În aceeași măsură se deosebesc, în ordinea descrescîndă a expresivității, construcțiile genitivale *mizeria patului său* și *patul mizeriei sale*[6] de cea prepozițională *patul său de mizerie* și apoi de cea adjectivală *patul său mizerabil*. La fel de diferit este efectul stilistic între *camere de liniște și de umbră* și *camere liniș-*

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 174—180.
[2] Francesco Colagrosso, *op. cit.*, p. 219.
[3] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 174.
[4] *Ibidem*, p. 180.
[5] *Ibidem*, p. 174.
[6] Genitivul apare aici mai expresiv decît în exemplul anterior nu prin raportarea sa limitată la cuvîntul determinat, ci tocmai prin aceea că îl depășește pe acesta în determinare: nu numai *patul* este *mizerabil*, ci toate lucrurile, viața toată e astfel.

tite și umbroase (sumbre); în timp ce determinările adjectivale detașează, dintre atîtea altele posibile, aceste două calități, „care ar fi putut la fel de bine" să fie înlocuite „de cu totul alte caractere", substantivele atributive solicită o interpretare diversă : *„camere făcute în întregime din două lucruri, anume din liniște și din umbră.* Nu rămîne nici un loc pentru alte caracterizări. Pentru gîndire, aceste două substanțe fără corp umplu odăile, formînd aici o întreagă atmosferă"[1].

2
SUBSTANTIVE DE PROVENIENȚĂ ADJECTIVALĂ

Pînă acum am încercat să ne menținem pe linia unei delimitări cît mai nete între substantivele calitative și adjectivele propriu-zise, pentru a putea distinge astfel mai bine comportamentul specific al substantivului. Există însă o serie de cazuri în care această distincție este și mai puțin motivată, iar raportarea la adjectiv devine mai necesară. În esență e vorba de substantive a căror origine sau corespondență adjectivală este evidentă, ușor vizibilă pentru oricine. Rămîne să discutăm cînd ne vom ocupa de adjectiv ceea ce îi aparține mai mult acestuia — operație destul de grea și de arbitrară în fond —, limitîndu-ne acum la unele considerații cu privire la natura substantivală a cuvintelor respective.

Cel mai simplu este desigur să se obțină un substantiv calitativ prin articularea adjectivului devenit independent, regent. Procedeu mai degrabă de ordin sintactic decît morfologic sau lexicologic, substantivele[2] create astfel „se disting prin caracterul lor ocazional", „printr-o mare suplețe din punctul de vedere al formației"[3], reușind să satisfacă nevoia unui substantiv calitativ ori de cîte ori dicționarul nu ni-l pune la dispoziție. *Frumosul*,

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 179. Alf Lombard observă la V. Hugo „un efort pentru a varia frecventele epitete adjectivale prin grupuri cu *de* și un nume de calitate, adăugînd astfel la grupurile tradiționale combinații foarte noi: *Un silence de terreur, Ces mains d'indolence et de volupté, L'estuaire de magnificence*" etc. *(ibidem)*.

[2] Ch. Bally, *Le langage et la vie*, p. 67, consideră că în exemple ca „*Jacques Férou est un courageux et un sage*, adjectivele nu sînt decît pe jumătate substantivate, deoarece *un* este aici un procedeu întrebuințat de franceză pentru a face mai afectivă noțiunea abstractă de calitate".

[3] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 130.

utilul, *ireparabilul*, *albastrul*, *adîncul* etc. prezintă calitatea într-un mod mult „mai general, mai abstract decît numele cu sufix"[1] : *frumusețea*, *utilitatea*, *adîncimea* etc., de unde și utilizarea lor în această formă atunci cînd ei constituie termeni filozofici. La aceste substantive — indiferent de procedeul prin care ele își leapădă haina adjectivală : articulare sau derivare[2] — calitatea este unică, asemenea substantivelor abstracte, și pură în același timp, nesprijinită de o substanță, de un obiect căruia să-i aparțină. *Cei tari*, *cei săraci*, *cei bogați* etc., de exemplu, substantivări frecvente în stilul biblic[3], sînt create tocmai din nevoia psihologică de a detașa însușirea de individul concret ce o are, pentru a o putea astfel aprecia în ea însăși, nelegată în mod necesar de o anumită persoană.

De aici posibilitatea substantivelor în discuție de a se alătura altora cu același caracter, precum și de a evoca alte lucruri decît acelea care au prilejuit crearea lor prin substantivarea calității. Așa, de exemplu, dacă marea este *albastră*, *imensă*, *profundă* și *solitară*, *albăstrimea*, *imensitatea*, *profunzimea* sau *adîncimea*, *solitudinea* pot aparține nu numai mării, ci și cerului, văzduhului etc. Se poate vorbi de *adîncul* sau *adîncurile codrilor* (unde, datorită corelației semantice cu substantivul la genitiv, ideea de adîncime, de profunzime se dezvoltă pe o direcție orizontală, nu verticală, cum atestă originea cuvîntului ; nu e posibil, cu aceleași efecte, să se spună *codri adînci*, ceea ce probează evoluția semantică provocată de substantivare), de *adîncul ființei* (cu semnificație psihologică) ș.a.m.d. *Adîncimea* și *imensitatea* pot fi la rîndul lor *albastre* (a mării sau a cerului), *negre* (a nopții, a codrului), *ametitoare*, *tulburătoare*, *nesfîrșite* etc. Prin asemenea „combinații neobișnuite", „se scoate dintr-o calitate substanța, dar i se dă în compensație, în virtutea unui joc analogic, o nouă și diferită calificare"[4], substantivul e susceptibil de noi și noi

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 132.

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 26—27, menționînd lucrarea Elisei Richter, *Studie über das neueste Französisch*, reamintește, folosind exemplele autoarei, cele 15 cazuri de substantivări ale „cuvintelor aparținînd tuturor părților de vorbire", ceea ce „ilustrează bine extensiunea exprimării substantivale" în franceza modernă, fenomen cu numeroase implicații stilistice.

[3] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, pp. 189—190.

[4] Benvenuto Terracini, *Analisi stilistica*, p. 350. Un astfel de „ansamblu ce poartă un sigiliu de marcă impresionistă" — observă B. Terracini — apare și în *Novelle per un anno* de Luigi Pirandello: *gelida azzurità*, *silenzio attonito*, *tepori grassi* etc.

determinări adjectivale, de nuanțări[1]. Toate aceste semnificații atrag și sugerează o serie întreagă de comparații, implicite, care-i conservă totuși „expresiei un sens vag, un caracter nehotărît". „De aici [încă] o parte din puterea sa stilistică"[2].

Devenind substantiv, calitatea s-a desprins, s-a izolat de obiectul ce-o poseda, ca și de celelalte însușiri ale lui, și apoi a suferit o extindere, o intensificare a sa. „Acela care admiră sinceritatea cuiva nu admiră în mod necesar individul în întregime"[3], ci doar unul dintre caracterele sale. Procedeul trădează o „tehnică impresionistă a scrisului"[4] — este selectată și reliefată calitatea care impresionează cel mai mult —, întîlnită la prozatorii și poeții moderni, atît în exprimarea unor stări sufletești puternice, cît și „în pictura detaliului, a naturii și mai ales în notarea culorilor"[5], deci ca marcă a stilului descriptiv[6].

Uneori asemenea substantive calitative cu caracter adjectival[7] sînt utilizate în mod independent, ca orice alt substantiv, pierzîndu-și total[8] sau numai în parte legătura cu substantivul ce l-a generat și în aceeași măsură și expresivitatea caracteristică lor. *Capitală*, de exemplu, deși „este atît de intim asociat"[9] cuvîntului *oraș*, încetează de a mai fi considerat ca determinant, de natură sau proveniență adjectivală, al acestuia. De aici, redusa sa valoare calitativă și implicit lipsa forței expresive a substantivelor cu corespondență adjectivală evidentă. La fel a evoluat și cuvîntul *colectivă*. Altele, în schimb, conservă un remarcabil conținut adjectival; calitatea „deplasată" „în nume" este prezentată „ca inerentă sau esențială ființei sau obiectului"[10]:

[1] Nu este exclusă nici determinarea printr-un adjectiv identic cu tema substantivului: *El a realizat ce și-a dorit. Și aici e* cumplitul cumplit: *în fiecare noapte Celce visează acest vis straniu* (D. R. Popescu, *F.* Roman, p. 125).

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 148.

[3] *Ibidem*, p. 155.

[4] Yves Le Hir, *op. cit.*, p. 279.

[5] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 157.

[6] *Ibidem.*

[7] Unele s-au format din adjective pe terenul limbii române, altele au fost împrumutate din alte limbi, din franceză în special, ca atare, însă și acestea din urmă simt afinitate față de adjectivele românești corespunzătoare.

[8] În această situație se află numele zilelor săptămînii, la origine „adjective substantivate" „prin elipsă (DOMINICA < DIES DOMINICA), la care detașarea semantică dintre sensul nou și cel originar e foarte însemnată" (Bruno Migliorini, *Saggi linguistici*, p. 141).

[9] P. Guiraud, *La sémantique*, pp. 47—48.

[10] Yves Le Hir, *Rhétorique et stylistique* ..., p. 29.

o inteligență, un talent, o celebritate, o capacitate — „desemnează indivizi avînd aceste calități"[1] —, *Excelență, Eminență, Maiestate, Alteță, Măria Ta, Măria Sa*[2], *Mîrșăvia voastră*[3] etc. — servesc ca titluri diplomatice, ecleziastice sau regale —, *frumusețea mea, draga mea (dragul meu), divina mea* etc. — pentru a denumi sau subînțelege persoane caracterizate astfel — ș.a.m.d. Este transparentă în cazul acestor exemple nu numai calitatea ce s-a constituit în obiect de sine stătător, fie chiar și printr-o simplă subînțelegere, ci și atitudinea subiectivă a celui ce remarcă sau aprobă existența unei asemenea calități definitorii la persoana vizată. S-ar putea spune chiar, dacă am face abstracție de situațiile în care uzul a transformat termenii respectivi în simple formule consacrate, că intensitatea calitativă a acestor substantive corespunde cu intensitatea afectivă a vorbitorului.

Substantivele calitative de proveniență adjectivală sînt însă deseori utilizate nu în mod independent, ci în relație sintactică, exprimată, cu alte substantive, față de care ele îndeplinesc rolul unui determinant expresiv. Echivalența lor adjectivală poate fi observată cu și mai mare ușurință, iar motivarea stilistică, aceeași în esență cu cea constatată și pînă acum la astfel de substantive, devine mai necesară. *Albastrul cerului* „face să reiasă mai bine impresia dominantă"[4] decît *cerul albastru ;* la fel, *albeața marmurei* față de *marmură albă, albul brațelor* față de *brațele albe, galbenul frunzelor* față de *frunzele galbene, frumusețea trandafirului* în raport cu *trandafirul frumos* etc. Calitatea domină într-atîta — sprijinită, e adevărat, și de poziția sa regentă față de substantivul în genitiv, de „transpunerea sintagmatică"[5] înfăptuită — încît „pare să ia locul ființei întregi sau lucrului întreg"[6]. Pentru asemenea motive stilistice, Du Bellay recoma nda utilizare

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 144.
[2] *Ibidem*, p. 145.
[3] I. Creangă, *Dănilă Prepeleac.*
[4] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 156. Impresionistă consideră că este o asemenea construcție *(il verde delle foglie*, în raport cu *le verdi foglie)* și Benvenuto Terracini, *Conflitti di lingue e di cultura*, Venezia, Neri Pozza, 1957, p. 155.
[5] Henri Frei, *op. cit.*, p. 139. În asemenea cazuri „se trece de la sintagmatica liberă (sintaxă) la sintagmatica mai mult sau mai puțin condensată (morfologie)", spune H. Frei, la transpunerea „unei fraze într-un substantiv abstract *(trandafirul este frumos > frumusețea trandafirului)*".
[6] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 153.

substantivelor adjectivale ca: *lichidul apelor* (= apele lichide), *răcoarea umbrelor* (= umbrele răcoroase), *desimea pădurilor* (= pădurile dese), *răguşeala ţimbalelor* (= ţimbalele răguşite), *duritatea fierului* (= fierul dur) etc.[1], iar Verlaine, în poemul său *Sagesse*, „în loc de o coordonare monotonă: *la Parole douce et forte*, prefera să sublinieze una din aceste calităţi: *la douceur de la Parole forte*"[2], diferenţiindu-le cu ajutorul substantivării; nu e numai o diferenţiere formală, ci şi de conţinut, în special prin acesta calitatea substantivală domină asupra celei adjectivale.

Ceea ce am constatat în paginile anterioare cu privire la construcţiile substantivale prepoziţionale avînd valoare stilistică rămîne valabil şi pentru aceste substantive de provenienţă adjectivală. Devenind din punct de vedere morfologic substantiv, calitatea poate intra în orice relaţie sintactică îngăduită de această parte de vorbire, trăgînd profit mai ales în privinţa valorii sale expresive. Astfel, de exemplu, suferind diverse transformări, *un spectacol frumos* devine *o frumuseţe de spectacol* — calificativul, deghizat prin substantivare şi antepunere şi exploatînd funcţia diferenţiatoare a prepoziţiei, se ridică la rangul unui superlativ absolut, aşa cum îl întîlnim frecvent în vorbirea populară şi familiară — sau *un spectacol de o frumuseţe* (*rară*, *deosebită* etc.), construcţie preferată de limba literară, unde reducerea intensităţii substantivului calitativ *frumuseţe* este compensată cu nuanţarea lui printr-o nouă determinare, necesară în aceeaşi măsură în care ea e imposibilă în varianta anterioară *(o frumuseţe de spectacol)*, suficientă prin sine însăşi[3]. La fel în *o sinceritate de copil*, *o bunătate de om* ş.a.m.d.

3
DERIVATE; DIMINUTIVE ŞI AUGMENTATIVE

În sfîrşit, grupa substantivelor calitative sporeşte extrem de mult dacă includem aici derivatele, în special augmentativele şi diminutivele, precum şi substantivele compuse, a căror existenţă este motivată tocmai prin plusul adjectival ce-l adaugă la substantivul temă.

[1] Vezi Yves Le Hir, *loc. cit.*
[2] *Ibidem.*
[3] Vezi Henri Frei, *op. cit.*, p. 256.

Dacă în exemplele precedente substantivul se dezvolta „calitativ" în strînsă relație cu adjectivul, echivalențele formale fiind mereu solicitate pentru a putea explica valorile stilistice create, prin derivare substantivul găsește un mijloc de afirmare a valențelor sale calitative care nu-i știrbește cu nimic autonomia sa morfologică. Efectele stilistice sînt raportate acum exclusiv la substantiv, față de care sufixul — ne referim doar la el, omițînd în mod voluntar prefixul, pentru că avem în vedere frecvența lui deosebit de ridicată în raport cu cel din urmă — se comportă ca un morfem semantic, nealterînd deci natura substantivală a cuvîntului temă. Dacă, de exemplu, *căsuță* ne oferă și posibilitatea de a echivala din punct de vedere logic sufixul *-uță* cu adjectivul *mică* (*căsuță* = casă mică), aceasta nu înseamnă că tema a suferit un proces de adjectivizare prin aplicarea sufixului respectiv (inversînd direcția unei asemenea argumentări, am putea spune, dacă admitem formula *diminutiv* = *substantiv* + *adjectiv*, că și tema, conținînd un sufix zero prin opoziție cu derivatul, permite aplicarea unei formule similare : *casă* = casă obișnuită, nu mică, deoarece *casă* îl neagă, într-un anumit fel și într-o anumită măsură, pe *căsuță*).

Derivatul substantival continuă, așadar, să denumească un obiect propriu-zis, căruia îi explicitează însă cu ajutorul sufixului una din notele sale particulare, una din calitățile sale reale, obiective ori îi acordă doar o calitate afectivă, expresivă, izvorîtă din atitudinea subiectivă a vorbitorului față de realitatea numită. În afara situațiilor, relativ puține la număr, cînd derivatul, diminutiv sau augmentativ, numește un obiect pe care noi îl cunoaștem doar astfel, mic sau mare (*linguriță*, *măturoi* etc.), situații în care derivatul are un potențial expresiv mai redus[1], în toate celelalte cazuri factorul stilistic poate fi considerat determinant în provocarea derivării. A alege între *cuțit* și *cuțitaș*, între *rîu* și *rîuleț*, între *pui* și *puișor* etc. nu presupune atît a te conforma unei corespondențe cît mai stricte cu obiectul denumit, ci, mai ales, intenția de a releva, utilizînd posibilitățile limbajului, aspectul calitativ al substantivului, printr-o optică ce, în mod indiscutabil, îți aparține. După cum va dovedi și materialul

[1] I. Coteanu, *Locul stilului artistic în limba literară*, LR, X, 1961, nr. 2, p. 150, consideră „inexpresiv" un derivat ca *linguriță*, spre deosebire de altele ca diminutivul *fetiță*, care e „expresiv din cauza lui *fată*"; evident, autorul nu ia în considerare aici relațiile contextuale mai largi și nici sensurile figurate ale cuvintelor.

exemplificativ pe care îl vom utiliza în continuare, ne aflăm deci în domeniul unor fapte lingvistice ce impun în primul rînd o motivare stilistică.

Este potrivit oare sau nu să le tratăm la morfologie, alături de substantiv? Dacă am întreprinde cercetarea lor exhaustivă, probabil că am fi ispitiți să le includem în lexicologie, derivarea reprezentînd unul din principalele mijloace de formare a cuvintelor. Cum însă bibliografia lingvistică românească oferă o informație destul de bogată, făcînd pe alocuri și interesante observații de ordin stilistic[1], scopul nostru prezent este doar acela de a semnala procedeul derivării în implicațiile sale substantivale, ca mijloc de realizare a stilisticii substantivului, a valorilor pe care le numeam, printr-un titlu destul de arbitrar poate, „calitative".

Există totuși un motiv suficient de puternic care ne dă dreptul și ne obligă totodată să discutăm derivarea în cadrul substantivului. Marea majoritate a sufixelor creează substantive, iar derivatele adjectivale au, în principiu toate, posibilitatea de a se substantiva, ceea ce distanțează și mai mult substantivul de verb, partea de vorbire ce urmează apoi în ordinea descrescîndă a frecvenței derivării[2]. Ceea ce este mic sau mare, mai puțin sau mai mult, ceea ce se exprimă deci printr-un diminutiv sau augmentativ este reprezentat în realitate printr-un obiect, lucru sau ființă ; de aceea, în procesul derivării este atras în primul rînd substantivul, „cea mai concretă parte de vorbire"[3], iar dintre

[1] Remarcăm mai întîi cele aproape 500 de pagini ale cărții lui G. Pascu, *Sufixele românești*, București, Socec, 1916, un atotcuprinzător studiu monografic, apoi cele cinci volume (1959—1969) de *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, apărute sub egida Institutului de lingvistică din București, ca și capitolele VII: *Diminutive*, VIII: *Augmentative* și IX: *Formații prefixate* din *Partea II. — Fenomene morfologice* [!] a tratatului lui Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* — pentru a nu aminti decît cîteva din lucrările fundamentale ce se alătură preocupărilor de acest ordin.

[2] G. Pascu, *op. cit.*, p. 424 și urm., repartizează cele 165 de sufixe românești discutate în paginile cărții sale în felul următor: 74 substantivale, 28 adjectivale, 40 substantivale-adjectivale, 12 verbale, pronumele, numeralul și interjecția continuînd și încheind seria descrescătoare a sufixelor.

O constatare similară face și Eugenia Contraș, *Sufixul -uț(ă)*, în *Studii și materiale* ..., vol. IV, 1967, p. 144, în legătură cu sufixul *uț(ă)*, care crează derivate substantivale într-un procent de aproximativ 91% din totalul derivatelor sale, numai 8% derivate adjectivale și doar 1% derivate aparținînd altor părți de vorbire.

[3] Zorela Creța, *Sufixele peiorative*, în *Studii și materiale*..., vol. IV, 1967, p. 191.

substantive cele concrete se remarcă în mod deosebit prin bogăția și varietatea lor.

O parte a sufixelor nu se încadrează în cele două grupe amintite anterior, diminutive și augmentative. Ele își dezvoltă potențialul stilistic în alte direcții, nu de puține ori sensul specializat al sufixului colaborînd cu înțelesul cuvîntului temă.

Dacă în *chițibușar* „cel care se ține de chițibușuri, de mici șmecherii" < *chițibuș*, în *șperțar* „cel care primește șperț, bacșiș, mită" < *șperț* etc. valoarea peiorativă a derivatului izvorăște în primul rînd din temă, în alte multe exemple această coloratură stilistică este atribuită aproape exclusiv de sufix. Așa sînt: *cuțitar* „delincvent care operează cu cuțitul" < *cuțit*, *macaronar* „poreclă depreciativă dată italienilor", care sînt mari consumatori de macaroane, < *macaroană*, *mămăligar* și *opincar* „termeni depreciativi pentru țărani", care mănîncă multă mămăligă și umblă în opinci, < *mămăligă*, *opincă*, *pantalonar* și *surtucar* „termeni depreciativi dați de țărani orășenilor" < *pantalon*, *surtuc* etc.[1] Prin derivare, obiectul devine o calitate definitorie a persoanei respective, unica însușire ce i se remarcă. Acest transfer al obiectului în calitate dominantă conține un element de exagerare, de unde nuanța depreciativă a multora dintre derivatele sufixului *-ar*.

Pe „purtătorul unei calități prin excelență"[2] îl indică și derivatele sufixului *-ea (-cea* și *-olea)*: *mucea* „calificativ injurios dat unui copil sau unui tînăr, mucos" < *muc*, *mogorogea* „bîlbîit" < *mogorogi* „a vorbi neinteligibil, neclar", *burtea* „poreclă dată unui om gras" < *burtă*, *muiercea* „cel care stă mereu în preajma femeii, afemeiat" < *muiere*, *năsolea* „cu nasul mare, urît" < *nas*. Sufixul generează o serie de porecle: *Burtea*, *Flocea*, *Șchiopea*, *Blegea*, *Gîcea* etc., porecle ce au, „spre deosebire de alte formații, un caracter depreciativ mai puțin pregnant, putînd fi folosite și cu o nuanță de simpatie"[3].

Dacă derivatul provine de la un adjectiv, atunci valoarea calitativă a substantivului creat este și mai pronunțată, fie că avem de-a face cu abstracte: *golătate* < *gol* + suf. *-ătate*, *răutate* <

[1] Vezi Zorela Creța, *loc. cit.*, p. 185, G. Pascu, *op. cit.*, p. 80 și Ecaterina Ionașcu, *Sufixele -ar și -aș la numele de agent*, în *Studii și materiale* ..., vol. I, 1959, p. 80.

[2] Zorela Creța, *loc. cit.*, p. 187.

[3] Ioana Vintilă—Rădulescu, *Sufixul antroponimic -ea*, în *Studii și materiale* ..., vol. IV, 1967, p. 54 și urm.

rău, *strîmbătate* < *strîmb*[1], *calicenie* < *calic* + suf. *-enie*, *lăudăroșenie* < *lăudăros*, fie că se creează nume concrete : *pustietate* < *pustiu*, *străinătate* < *străin*[2] sau *pocitanie* < *pocit* + suf. *-anie*, *slutenie* < *slut*, substantive ce „indică pe posesorul unei trăsături de caracter negative"[3]. Ultimele două exemple ne arată cît de importantă este valoarea nouă a derivatului dobîndită prin mijlocirea sufixului. Posibilitatea asimilării din acest punct de vedere a derivatelor de proveniență adjectivală cu acelea ce își au originea în substantiv (discutate în alineatele precedente) confirmă valoarea calitativă remarcabilă pe care o au acestea din urmă.

Într-o situație similară cu cele amintite anterior se găsesc o serie de derivate cu suf. *-ură (-tură, -itură, -ătură)* : *mîzgălitură*, *obrăznicătură*, *vechitură*, *stîrpitură*, *adunătură*, *-otcă* : *pișotcă*, *muierotcă*, *-og (-ălog)* : *fofolog*, *moftolog*, *slăbănog*, *hîrțoagă* și încă multe altele.

Obișnuit, derivatele obțin o concretizare a cuvîntului temă, ca rezultat și cauză totodată a afectivității, ori, alteori, își mențin natura abstractă. În unele cazuri însă derivatul exprimă ideea de calitate printr-un proces de abstractizare a temei. Așa sînt, de exemplu, derivatele create cu ajutorul sufixului *-ie* : *omenie*, *bărbăție*, *obrăznicie*, *măgărie* etc. Cuvîntul temă devine prin derivare însușirea esențială, ridicată la rangul superlativului, detașată, prin abstractizare, de obiectul concret pe care-l denumea *(om*, *bărbat* etc.*)* și aplicabilă, asemenea unei însușiri adjectivale autentice, oricărui alt obiect, oricărei persoane. Dacă ar fi să raportăm fenomenul în discuție la caracterul (mai) concret sau (mai) abstract al diferitelor părți de vorbire, în aceste ultime exemple am spune că s-a trecut de la o natură morfologică substantivală, mai concretă, la una adjectivală, mai abstractă, în timp ce în exemplele anterioare s-a procedat fie în sens invers, fie că s-a menținut natura adjectivală a temei.

Apartenența sufixului la o anumită origine, mai ales că de multe ori valoarea afectivă a sufixului a fost preluată odată cu acesta din limba ce a oferit împrumutul, poate îndeplini de asemenea o funcție caracterizatoare. Chiar dacă vorbitorii, în cea mai mare parte a lor probabil, nu recunosc astăzi originea derivatului

[1] G. Pascu, *op. cit.*, p. 19.
[2] *Ibidem.*
[3] Zorela Crețu, *loc. cit.*, p. 185.

sau a sufixului, cuvintele respective se reunesc în cadrul unei grupe cu o expresivitate identică sau similară. Pe această bază este posibilă crearea de noi derivate asemănătoare. Așa este, de exemplu, valoarea depreciativă a unor derivate cu ajutorul sufixelor de origine turcă *-lîc (-lic)* și *-giu (-agiu, -angiu)* : *matrapazlîc, caraghioslîc, calabalîc, savantlîc, șiretlic, palavragiu, chiulangiu, scandalagiu, pomanagiu* etc., sensul negativ — izvorît dintr-o anumită augmentare a noțiunii — al derivatelor formate cu sufixul de origine maghiară *-ău (-ălău)* : *mîncău, codău* (poreclă pentru bărbați), *mutălău, prostălău* etc.

Tot aici putem aminti sufixele neologice, mijloace stilistice capabile să caracterizeze cuvîntul prin încadrarea lui în structura unui anumit stil, a stilului științific îndeosebi și a celui politico-ideologic. Derivate ca : *familiarism, codism, burtă-verdism, românism, carierism, nepotism, stîngism, didacticism, individualism*[1] etc., pe lîngă sensul particular al fiecăruia, diferit și ca intensitate expresivă, sînt reunite cu ajutorul sufixului neologic *-ism* atît în cadrul unei valori stilistice depreciative comune — calitatea conținută de temă este extinsă în derivat dincolo de limita normală —, cît și prin includerea derivatelor într-un anumit stil al limbii, pentru că astfel de termeni denumesc în mod obișnuit doctrine, curente de cele mai felurite nuanțe, adepții lor fiind indicați prin sufixul *-ist (individualist, stîngist* etc.*)*. Nu trebuie scăpat din vedere faptul că nu toate derivatele cu sufixul *-ism* și *-ist* sînt depreciative (ex. : *umanism, -ist, socialism, -ist*).

Limba română înregistrează existența unui grup de substantive ce prezintă forme duble terminate în *-ție* și *-(ț)iune* : *funcție — funcțiune, direcție — direcțiune, instrucție — instrucțiune* etc. Forma mai lungă, răspîndită în secolul trecut sub influență franceză și latinistă, prilej de controverse acerbe încă pe atunci, a fost redusă cu timpul foarte mult ca întrebuințare de forma mai scurtă, în *-ție*. Din această concurență, forma în *-(ț)iune*, ce are, prin raportare la prima, aspectul unui substantiv sufixat, a dobîndit, în afara situațiilor cînd cele două dublete nu pot

[1] Vezi J a n a A l b i n, *Sufixele -ism și -ist*, în *Studii și materiale* ..., vol. I, 1959, p. 124 și urm. M i o a r a A v r a m, *Contribuții la studierea derivării cu -iv*, în *Studii și materiale* ..., vol. IV, 1967, p. 111, atribuie sufixului *-iv* nu numai „caracteristica lui de element al stilului științific", în deplină concordanță cu părerea lui I o r g u I o r d a n, ci și caracterul său „mai savant la adjective și mai popular la substantive", distincție ce vizează deci și studiul părților de vorbire.

fi substituite ori uzul ezită acceptîndu-le deopotrivă, o încărcătură afectivă depreciativă, coloratura negativă a unei prețiozități verbale anacronice. De pe o atare poziție expresivă, sporind desigur în mod exagerat și frecvența lor, își formulează T. Arghezi ironia în următorul pasaj : *Devenind latin și aristocrat prin credințe politice, Omul Politic cu pasiune nu scapă nici o* ocaziune *de a pune în* funcțiune *o rațiune de mare tensiune, dînd vulgului politic și cîte o drastică* lecțiune.

Arta de a guverna presupune, într-adevăr, vocațiune *și echivalează cu o artă de* creațiune, *de* concrețiune *și* concentrațiune[1].

Cel mai bogat material expresiv și afectiv îl oferă însă stilisticii derivatele diminutive și augmentative, care satisfac totodată și necesitățile mențiunii, sufixele diminutivale fiind mai frecvente în cadrul femininului, iar cele augmentative la masculine[2]. Prin această preferință de gen în cadrul mențiunii, diminutivele și augmentativele își anunță afinitatea conținutului lor cu anumite categorii semantice capabile să stîrnească prin ele însele puternice reacții afective. Într-adevăr, ideea de micime sau de mărime, de ceea ce este mai mic sau mai mare ca de obicei se pretează la numeroase întrebuințări stilistice.

Sînt fără îndoială situații în care semnificația derivatului concordă cu natura reală a obiectului denumit (mai mic sau mai mare), la fel precum alteori diminutivul și augmentativul sînt doar rodul imaginației și sensibilității noastre. Indiferent însă dacă există sau nu o atare posibilitate de raportare, derivatele discutate se caracterizează printr-un remarcabil echilibru între calitatea nouă dobîndită cu ajutorul sufixului și sensul temei, care nu se lasă copleșit de sufix. Am putea diferenția din acest punct de vedere diminutivele și augmentativele de alte derivate amintite anterior ca : *bărbăție, măgărie, macaronar, cuțitar, slugărnicie, chiulangiu* etc., la care calitatea derivatului se polarizează într-un singur nucleu expresiv, ce nu solicită desfacerea termenului în cele două elemente componente, temă și sufix. Diminutive ca : *fetiță, copilaș, bunicuț, căsuță, pomișor* etc. trebuie oare să fie considerate doar diminutive afective sau ele reprezintă corespondentul lingvistic al unei realități obiective? Nedumerirea

[1] Tudor Arghezi, *Pagini din trecut*, [București], E.S.P.L.A., [1955], p. 461.

[2] Cf. Eleonora Popa, *Sufixe moționale pentru formarea masculinului*, în *Studii și materiale* ..., vol. IV, 1967, p. 166.

care se ridică, chiar dacă numai pentru moment, izvorăște tocmai din această participare armonioasă a temei și a sufixului la semnificația diminutivului.

Valoarea stilistică dezmierdătoare, alintătoare, a diminutivelor este general utilizată în vorbirea obișnuită, precum și în limba operelor literare. Diminutivele sînt apoi un mijloc comod, la îndemîna oricui. Așa se explică, printre altele, preferința vorbirii populare, îndeosebi a celei familiare și a poeziei lirice populare, sau a unor creații literare culte de început pentru asemenea cuvinte, o anumită dulcegărie a expresiei, izvorîtă din întrebuințarea abuzivă a diminutivelor.

Diminutivele cuprind cele mai variate substantive: nume comune și proprii, antroponimice *(Anuța < Ana, Olguța < Olga, Dănuț < Dan* și toponimice *(Bisocuța < Bisoca, Șieuț < Șieu)*[1], substantive concrete și abstracte, de un gen sau de altul și nu de puține ori aceleiași teme i se aplică sufixe diferite (*mămuță, mămică, mămiță < mamă, tătuță, tătuc, tătic < tată, bădiță, bădișor < bade* etc.) sau chiar multiple ori compuse, cum sînt numite de obicei[2] (*fînișor < fîn + -iș + -or, trupușor < trup + + -uș + -or, căluțel < cal + -uț + -el* etc.). S-a dezvoltat astfel un număr apreciabil de variante diminutivale, unele diferențiindu-se prin nuanța semantico-expresivă, altele prin preferința de grup, mediu social ori teritorial, fără a lipsi acelea care ne oferă, într-o echivalență aproape totală, posibilitatea unei substituiri reciproce, pentru a evita astfel repetiția în formă identică a termenului (cf. *bădiță, bădișor*).

Este unanimă constatarea cu privire la caracterul dezmierdător al substantivelor diminutive, care, prin acest procedeu, se încarcă cu o valoare stilistică evidentă și, de multe ori, puternic afirmată. Obișnuit, calitatea nouă dobîndită de aceste substantive este pozitivă, în acord cu aprecierea favorabilă a obiectelor considerate în micimea, delicatețea și fragilitatea lor. În anumite situații, intenția afectivă a vorbitorului justifică singură crearea unor forme diminutivale. Așa sînt substantivele ce exprimă relații de înrudire și antroponimicele, substantivele a căror temă numește obiecte de dimensiuni reduse *(așchiuță < așchie, firișor, firuț <*

[1] Vezi Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, pp. 446—461 *(„Diminutive")*.

[2] Cf. G. Pascu, *op. cit.*, passim.

< fir)[1] ori al căror conținut semantic, mai ales abstract dar și concret, nu concordă cu natura diminutivării (*doruț < dor, gînduț*[2] *< gînd, lăptic < lapte, vinișor*[3], *vinuț < vin*), procedeul sintactic al repetiției, atît de frecvent în poezia populară, care alătură diminutivul formei nederivate (*codrule, codruțule ..., bradule, brăduțule...*) și altele[4].

Adăugate unor teme depreciative, sufixele diminutivale atenuează sensul negativ al temei: *licheluță* este mai puțin grav decît *lichea*, *golănaș* decît *golan*, *strengărel* decît *strengar* ș.a.m.d.

Reducerea pe care o săvîrșește diminutivarea nu este însă întotdeauna favorabilă, pozitivă. Uneori consecința ei este degradarea noțiunii denumite de substantivul temă, iar pe plan stilistic crearea unor efecte depreciative. *Scriitoraș, autoraș, profesoraș, avocățel, revistuță, partiduț, poezea* etc. reduc prin diminutivare importanța, valoarea sau calitatea conținută de cuvîntul temă, degajînd astfel un efect stilistic negativ. Fenomenul, explicabil prin însuși caracterul derivării în discuție, deși se pare că se bucură în timpul din urmă de o extindere tot mai largă[5], rămîne mult sub potențele expresive ale diminutivelor dezmierdătoare, de valoare stilistică pozitivă.

Sînt și situații în care diminutivul înregistrează, de-a lungul existenței sale în limbă, aprecieri stilistice diferite, contrare chiar, în concordanță cu modificarea gustului estetic al vorbitori-

[1] Efectul stilistic al acestor diminutive, la care ideea de micime este „ridicată la pătrat", îl discută, cu subtil spirit de observație, B. C a z a c u, *Arta descriptivă a lui Sadoveanu*, LL, vol. III, 1957, p. 25, pe marginea următorului text din M. S a d o v e a n u: [Caraiman prinde] *o scînteuță într-un firișor de iască și cu acea scînteuță, mult mai mică decît semincioara de mac ...*

[2] Pentru exemplificare vezi E. C o n t r a ș, *op. cit.*, p. 152.

[3] Aici diminuția nu mai exprimă cantitatea redusă a obiectului, ci calitatea sa propriu-zisă, nuanța de „bun" (cf. D. B î r s a n, *False diminutive*, în *Studii și materiale ...*, vol. III, 1962, p. 93). False diminutive pot fi considerate și *ziulica, nopticica*, în contextele ce le acordă valoare augmentativă: „zi, noapte foarte lungă" *(ibidem)*.

[4] Nu este în intenția noastră să epuizăm larga listă a sufixelor diminutivale, posibilitățile de derivare, atît de bogate și de variate, ale substantivelor, în general, și, în mod special, diminutivarea. Prin observarea cîtorva din cele mai caracteristice sau mai des întîlnite se urmărește doar valorificarea procedeului pe planul expresivității, alături de alte procedee care dezvoltă potențele calitative ale substantivului.

[5] Vezi Z o r e l a C r e ț a, *loc. cit.*, p. 183. Cu valoare depreciativă sînt semnalate și unele antroponimice diminutivale ca *Adămuț, Dărăbuț*, porecle date bărbaților (G. P a s c u, *op. cit.*, p. 157).

lor sau al epocii. Astfel, de exemplu, sufixul *-ache*, pătruns din neogreacă în antroponomastica românească a secolului al XVI-lea[1], este utilizat în prima perioadă cu o nuanță alintătoare (*Vasilache*, *Dumitrache* etc.), în perioada a doua, influența grecească scade iar fanarioții sînt priviți cu resentimente, asemenea diminutive devin depreciative, pentru ca în ultima perioadă, ce devine contemporană cu noi, ele să fie considerate neutre[2] sau ca avînd un potențial stilistic mult scăzut.

În ansamblul lor însă, diminutivele sînt destinate să satisfacă înclinația spiritului uman spre dezmierdare, să învăluiască obiectul denumit cu căldura afectivă a vorbitorului. Tendința spre batjocură, ironie sau depreciere este satisfăcută cu preferință de o altă categorie de derivate, de grupa celor augmentative.

Valoarea stilistică fundamentală a augmentativelor derivă din sporirea considerabilă a dimensiunilor obiectului denumit de cuvîntul temă. Sufixul îl apreciază pe acesta ca fiind mai mare decît de obicei, neobișnuit, exagerat de mare[3], de unde seria de impulsuri sau reacții afective reunite toate sub nuanța peiorativă a derivatului. Ca și în cazul altor derivate, efectul stilistic obținut poate fi rodul colaborării temei și a sufixului — sufixul întărește sensul depreciativ al temei : *bețivan*, *prostovan* etc. — ori el este generat numai de sufix, ceea ce îi conferă în exclusivitate acestuia din urmă capacitatea expresivă : *fătoi*, *bărboi*, *mîncău* etc.

Unele sufixe augmentative se remarcă prin frecvența lor ridicată. Așa este, de exemplu, și sufixul *-an*[4], care alimentează, în graiurile regionale, printr-o facilă atașare la teme diferite, procesul de sinonimie : *ghiorlan*, *modîrlan*, *țopîrlan*, *coblizan* etc. Sinonimia se realizează însă și prin adăugarea de sufixe diferite pe lîngă aceeași temă : *băiețan* — *băiețoi*, *mîncău* — *mîncălău*. În ambele situații, sinonimele se diferențiază, în limite minime,

[1] Cf. Zizi Ștefănescu-Goangă, *Sufixul -ache*, în *Studii și materiale* ..., vol. III, 1962, p. 119.

[2] *Ibidem*, pp. 123—124.

[3] Faptul neobișnuit rezidă, într-un anumit fel, și în procedeul formal adoptat : în locul unei determinări adjectivale, mai frecventă și mai proprie din punctul de vedere al conținutului într-o atare situație, se recurge la derivare, adică la crearea unui cuvînt nou, un „exces" lingvistic, justificat aproape întotdeauna de o intenție stilistică.

[4] Cf. Marieta Pietreanu, *Sufixul -an*, în *Studii și materiale* ..., vol. II, 1960, pp. 93—95.

doar printr-o subtilă nuanță expresivă, prin apartenența la un anumit grai sau printr-un simbolism fonetic particular.

De fapt, valoarea sugestivă a celor mai multe poate dintre augmentative trebuie pusă și în legătură cu fonetismul lor, cu capacitatea sunetelor, îndeosebi a vocalelor ce compun sufixul, de a se alătura expresivității derivatului, sporind-o. Simbolismul fonetic al augmentativelor este mult mai evident, mai intens decît acela pe care-l manifestă, în direcție opusă desigur, unele dintre sufixele diminutivale. Substantive ca : *mutălău, prostălău, trăncălău, mîncălău* în mai mare măsură decît *mîncău, fătoaie* decît *fătoi* și chiar antroponimice feminine create prin moțiune de la masculinele corespunzătoare : *Bărbuleasa (< Barbu)* mai mult decît *Popeasca (< Pepescu), Bogdănoaia (<Bogdan)* decît *Lunga (< Lungu), Gavriloaia (<Gavrilă), Știrboaica (<Știrbu)* etc.,[1] pentru a nu aminti decît cîteva exemple, sînt expresive nu numai prin sensul lor, ci și datorită armoniei fonetice pe care o desăvîrșește sufixul augmentativ, prelungirii maxime a duratei lor de pronunțare[2]. Necesitatea de a insista asupra cuvîntului, alături de facilitatea în realizarea rimei, ne explică și repetarea substantivului prin augmentativul său (uneori prin diminutiv) în descîntece : *Din gură de șarpe vindecată, / De șarpe, de șerpoaică ..., / De năpîrcă, de năpîrcoaică ...,/ De gușter, de gușteroiacă .../ De șopîrlă, de șopîrloaică .../ De muscă, de muscoaică ... / De cîne, de cînoaică ... / De nevăstuică, de nevăstoaică ... / De albină, de albinoaică, / De viespe, de viespoaică*[3].

Pe lîngă valoarea lor augmentativă, unele sufixe au dobîndit sensuri specializate, astfel încît efectul stilistic degajat cumulează ambele nuanțe sau, altfel spus, augmentarea noțiunii se realizează în coloratura particulară a sufixelor respective. Așa sînt, de exemplu, sufixele moționale utilizate pentru formarea

[1] Astfel de formații, frecvente în limbajul familiar și cu deosebire în mediul citadin periferic, au dobîndit astăzi o nuanță peiorativă (vezi Elena Ciobanu, *Observații asupra formării numelor de familie feminine de la masculine*, în *Studii și materiale* ..., vol. I, 1959, p. 143), ceea ce confirmă valoarea depreciativă a sufixului augmentativ.

[2] Într-un mod similar, dar în sens invers, sînt expresive o serie de derivate cu ajutorul sufixului *-et*: *pocnet* față de *pocnitură*, *ciocnet* față de *ciocneală*, *pufnet* față de *pufnitură* etc.; păstrarea unei dimensiuni minime se aliniază sensului momentan al acțiunii denumite de substantivul onomatopeic și menține derivatul în aceeași atmosferă sugestivă a temei: *poc, cioc, puf*.

[3] Vezi Ovid Densusianu, *Opere*, vol. I, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 322 și urm.

masculinului[1] (*cioroi, vulpoi, maimuțoi* etc.), la care augmentarea îmbracă forma sexului ce presupune o mai mare forță fizică, forma masculinului, ori sufixele colective[2] (*apăraie — apărie, colbăraie — colbărie, cifrărie, muscărime, broscărime — broștime, bănet, muieret* etc.), care intensifică noțiunea de bază pînă la valoarea unui superlativ, reprobat afectiv, cu atît mai mult cu cît obiectul este mai neplăcut, datorită multitudinii exagerate a obiectelor indicate de substantivul colectiv. În ambele cazuri este vorba, așadar, mai ales de intervenția unui factor subiectiv, prin sensibilitatea căruia este filtrată realitatea, iar substantivele create prin derivare își dezvoltă noua lor calitate oferind stilisticii un potențial expresiv sporit.

Apropiate mult de ideea de augmentație sînt substantivele derivate cu sufixul *-ilă*. Calitatea exprimată de acestea este într-atît exagerată, încît ea devine unica trăsătură definitorie a purtătorului ei: *mofturilă, moțăilă, buzilă, uitucilă, zăpăcilă, Gerilă, Setilă, Lungilă, Ochilă, Bîlbîilă, Horcăilă, Urechilă, Napoilă, Noptilă, Zorilă, Miorlăilă* etc., numărul celor atestate pînă în prezent fiind peste o sută iar posibilitățile de a le înmulți, se pare, nelimitate[3]. Ortografiate cu inițială minusculă uneori, dar mai des cu majusculă, ele sînt întrebuințate, de fapt, ca nume proprii a căror origine epitetică continuă să rămînă cît se poate de transparentă. Această calitate a lor de epitete active explică poate în cea mai mare măsură frecvența și productivitatea ridicată a derivatelor în discuție, utilizarea lor în basme ca nume de personaje sau în opera unor scriitori ai veacului trecut, înclinația pe care o au copiii de a crea ocazional asemenea nume. Nu de puține ori, am întîlnit în limbajul copiilor numele în *-ilă* și din dorința acestora de a crea scurte fraze rimate, rimă realizată, dacă nu altfel, doar prin repetarea sufixului *(Uitucilă, / -ilă, -ilă* sau *-ilă, -ilă, / Uitucilă)*, asemenea unui joc de cuvinte care satisface, printr-o specie de simbolism fonetic, intenția de insistență a vorbitorului.

[1] Vezi Eleonora Popa, *loc. cit.*, p. 163 și urm.

[2] Vezi Florența Sădeanu, *Sufixele colective din limba română*, în *Studii și materiale* ..., vol. III, 1962, și Elena Carabulea, *-ame și -ime în limba română*, în *Studii și materiale*..., vol. I, 1959.

[3] Cf. Mioara Avram, *Sufixele românești -ilă masculin și -ilă / -ilă feminin*, în *Studii și materiale* ..., vol. II, 1960, p. 155.

Substantivele discutate se deosebesc de augmentativele amintite anterior și prin faptul că în foarte multe împrejurări ele dobîndesc o valoare stilistică pozitivă, „o nuanță de indulgență glumeață"[1], de bunăvoință, mai ales în basme, pentru că prezența unor astfel de „calități" exagerate, deși sînt în fond defecte, se dovedește a fi salvatoare pentru deznodămîntul fericit al întîmplărilor narate.

În sfîrșit, un ultim grup de substantive ce se alătură augmentativelor prin funcția lor de intensificare maximă a noțiunii îl constituie formațiile prefixate cu valoare de superlativ[2]: *supraaglomerare*, *supraapreciere*, *superarbitru*, *ultraliberalism*, *ultrarevoluționar*, *hipercritică*, *răzbunic*[3] și chiar *răzrăzbunic*[4], *străfund*, *(leu) paraleu*, *(legi) paralegi* etc. Aproape întotdeauna aceste substantive permit desfacerea cu facilitate a derivatului în elementele sale constitutive, analiză ce întărește și mai mult convingerea că ne aflăm în prezența unor elemente afective de limbaj. Plusul de conținut pe care-l aduce prefixul stîrnește cel mai adesea dezaprobarea, de unde efectul stilistic negativ al celor mai multe dintre derivatele menționate. Limbajul cotidian și opera satirică a unor scriitori le atestă deopotrivă printre mijloacele lingvistice preponderent expresive.

Derivarea reprezintă, așadar, un mijloc lingvistic important pentru îmbogățirea și nuanțarea valorilor stilistice ale substantivului. Datorită acestui procedeu, foarte activ în limbă și la îndemîna tuturor vorbitorilor, substantivul dobîndește posibilitatea de a-și exterioriza și dezvolta totodată valențele sale calitative intrinseci. Scopurilor logice ale comunicării li se adaugă frecvent altele, de ordin afectiv, pe care vorbitorii le transpun în limbă, după gustul, sensibilitatea, imaginația și, mai ales, conștiința lingvistică a fiecăruia, apelînd și la ajutorul acestor instrumente lingvistice ce-i aparțin substantivului, în raport cu celelalte părți de vorbire, în grad maxim.

[1] Zorela Creța, *loc. cit.*, p. 188.

[2] Vezi Rodica Ocheșeanu, *Prefixele superlative în limba română*, în *Studii și materiale* ..., vol. I, 1959, p. 31 și urm.

[3] Vezi Gh. Bulgăr, *Prefixul răs- în limba română*, în *Studii și materiale*..., vol. I, 1959, pp. 17—28.

[4] Florica Ficșinescu și I. Rizescu, *Fenomenul suprapreﬁxării în limba română*, în *Studii și materiale* ..., vol. V, 1969, p. 7.

4
SUBSTANTIVE COMPUSE

Într-o măsură poate și mai mare decît derivarea putem considera ca fiind în primul rînd substantivală compunerea, fără a părăsi însă cu aceasta domeniul calificărilor pe care și le realizează substantivul. Dimpotrivă. Substantivele se compun, cu o remarcabilă libertate, tocmai pentru a satisface, cu precădere, necesitatea unei exprimări nu numai cît mai concise posibil, ci, mai ales, care să conțină în structura ei și un element calificativ apreciabil. Obișnuit, compunerea reunește două cuvinte noționale, fie două substantive, fie un substantiv și un adjectiv, verb sau numeral, deci un conținut bogat ce rezumă o propoziție întreagă, alătură cuvinte diferite cu scopul de a le da o finalitate nouă, unică și care să fie, cu rare excepții, deosebit de expresivă. Încă Demetrios observa că „cuvîntul compus, tocmai prin faptul că-i compus, va avea o anumită variație și măreție, și totodată o anumită conciziune"[1].

Mai concise decît propoziția pe care o prescurtează, dar mai lungi decît cuvîntul cu care ar putea fi eventual echivalate, foarte multe substantive compuse se caracterizează prin natura concretă a elementelor componente, prin imaginile concrete pe care le sugerează. De aceea, prin motivarea dată, *zgîrie-brînză* este expresiv în raport cu *zgîrcit*, *mînă-spartă* față de *risipitor*, *coate-goale* și *mațe-fripte* față de *sărac* etc. Chiar și în calitate de nume proprii, cum sînt întrebuințate foarte multe dintre ele, compusele își păstrează vie legătura cu substantivele comune din care provin, cu semnificația acestora, asemenea unor autentice porecle : *Sfarmă-Piatră*, *Limbădulce*, *Făt-Frumos*, *Buze-Groase* etc.

Din punctul de vedere al originii lor, substantivele compuse se dovedesc a fi comparații — unele dintre ele își păstrează intactă structura comparativă *(Albă-ca-Zăpada)* —, metafore, cele mai multe, și epitete. Ne aflăm, așadar, în imperiul binecunoscut al figurilor de stil, al unor sensuri figurate generate de starea afectivă și imaginația vorbitorilor. Motivarea stilistică se impune chiar și în cazul compuselor, des întîlnite în vorbirea populară, ce denumesc plante (*floarea-soarelui*, *gura-leului*, *ciubotica-cucului* etc.), fenomene ale naturii (*soare-răsare* „răsărit", *soare-apune*

[1] Demetrios, *Tratatul despre stil*. Traducere, introducere, comentariu de C. Balmuș, Iași, 1943, p. 86.

„apus"), corpuri cereşti *(calea-laptelui, calea-robilor)*, boli *(boală-seacă* „tuberculoză"), locuri (*Valea Lungă, Valea Rea, Dealul Ologilor, Poiana Chioară, Podul Şchiopului*) etc. Cu atît mai mult factorul stilistic intervine în motivarea numelor de persoană, comune *(încurcă-lume, papă-lapte, mînă-lungă, pierde-vară)* sau proprii *(Trei-Nasuri, Poalelungi, Peştefript)*, a căror voită transparenţă ocazionează bogate aluzii şi sugestii.

Compunerea pe baza sensului metaforic favorizează dezvoltarea unor formaţii sinonimice, în încercarea de a circumscrie, nuanţat şi cît mai plastic, noţiunea respectivă. Zgîrcitul este : *zgîrie-brînză, brînză-n-sticlă, frige-linte*, vorbăreţului i se spune : *vorbă-lungă, limbă-lungă, gură-spartă, gură-bogată, gură-clanţ*, vagabondului : *pierde-vară, vîntură-lume, vîntură-ţară, bate-drumuri, bate-poduri* etc., diavolului : *ucigă-l-crucea, ucigă-l-toaca, ducă-se-pe-pustii*[1] ş.a.m.d. Compusele sinonimice satisfac, aşadar, prin calificările variate pe care le prilejuiesc diversele asociaţii substantivale ce gravitează în jurul aceleiaşi noţiuni, tendinţa spre expresivitate a vorbitorilor.

O mare parte a substantivelor compuse au o valoare stilistică negativă, sînt depreciative, vizînd o serie de defecte morale (zgîrcenia, lenevia, linguşeala, vagabondajul etc.), pe care poporul nostru le dezaprobă şi le satirizează. Se includ aici cu precădere substantivele comune al căror conţinut calificativ puternic le apropie foarte mult de grupa adjectivelor.

Nu lipsesc însă nici compusele admirative la adresa oamenilor buni, frumoşi, harnici, generoşi, puternici : *Făt-Frumos, Albă-ca-Zăpada, Sfarmă-Piatră, Strîmbă-Lemne, Gură-de-Aur* etc.,întîlnite mai ales în lumea basmelor ca nume ale unor personaje ce sînt privite, dacă nu cu admiraţie, întotdeauna cu bunăvoinţă şi simpatie de către cititori sau ascultători.

Calităţile stilistice ale substantivelor compuse au determinat cuprinderea acestora în limbajul expresiv. Imaginaţia şi sensibilitatea populară, spiritul de glumă şi persiflare le solicită deseori ca pe nişte instrumente de uz comun, în timp ce scriitorii, mărturisind prin includerea unor asemenea elemente stilistice în opera lor aceeaşi prezenţă populară, le conturează o individualitate distinctă — ne referim în mod special la numele proprii provenite din porecle —, izvorîtă din forţa de evocare a creaţiei artistice.

[1] Halina Mirska, *Compunerea cuvintelor în limba română*, în *Studii şi materiale...*, vol. I, 1959, pp. 155—157.

Așa sînt, de exemplu, *Arhonda Suflăvînt*, numele cu care I. Budai-Deleanu semnează una din notele *Țiganiadei* sale, *coate-goale* și *mațe-fripte*, care sub prestigiul operei lui I. L. Caragiale au cunoscut o largă difuzare, o serie de nume de personaje din romanele lui M. Sadoveanu: *Păr-Negru (Frații Jderi)*, *Botgros (Nicoară Potcoavă)*, *Trei Nasuri (Mitrea Cocor)* sau la Camil Petrescu: *Vasile Peștefript*, *Maria lui Căciulă-Mare*[1].

Au rămas în afara discuției noastre formații ca: *băgare de seamă*, *ținere de minte*, *tragere de inimă*, *bătaie de joc*, *bătaie de cap* etc., grupuri de cuvinte cu valoare de locuțiuni substantivale[2], la care deci procesul de compunere ocazională este depășit, ele alcătuind unități sintactice stabile, cristalizate, și compusele de dată mai recentă formate din literele inițiale sau din silabele de la începutul cuvintelor: *C.E.C.*, *A.D.A.S.*, *E.S.P.L.A.*, *Aprozar*, *Tarom*, *Centrofarm* etc., a căror situație destul de precară în limba română contemporană nu le-a permis încă valorificarea potențelor stilistice specifice lor[3].

E la fel de neîndoielnic și faptul că multe alte fenomene stilistice care ar fi meritat probabil să fie discutate în acest subcapitol nu au fost nici măcar amintite de noi. Încercarea noastră de a le cuprinde în cît mai mare măsură nu a urmărit atît epuizarea lor, cît, mai ales, posibilitatea de a dovedi, prin constituirea unui grup sistematic de fenomene, prin compunere, derivare și celelalte, caracterul de sistem al faptelor de stil, necesitatea de a raporta în mod consecvent fenomenul expresiv, cel puțin ca o primă determinare, la conținutul lexico-gramatical al șablonului lingvistic ce-l materializează, necesitate pe care sperăm să o fi dovedit îndeajuns.

[1] Halina Mirska, *loc. cit.*, p. 160.

[2] Vezi Finuța Asan și Fulvia Ciobanu, *Cuvintele compuse și grupurile sintactice stabile*, în *Studii și materiale...*, vol. IV, 1967, p. 242.

[3] Pentru întrebuințările lor stilistice vezi și pp. 141—144 din lucrarea noastră.

VI

SUBSTANTIVE VERBALE

(NUME DE ACȚIUNE)

Originea marei lor majorități este evident verbală, singura rațiune, poate, alături de o anumită uzanță, ce ne permite să le numim astfel, dată fiind dificultatea de a găsi o denumire mai potrivită. „Verbale", prin calitatea lui de determinant, ar trebui să impună evoluția sintagmei atributive („substantive verbale") în direcția verbului, adică să o convertească în sensul verbalizării substantivelor respective, să stabilească drept punct de plecare substantivul, iar ca punct terminal verbul. În realitate e vorba însă de cu totul altceva, de un proces contrar, ceea ce și justifică, printre altele, includerea problemei aici și nu în capitolul referitor la verb. Ceea ce ne interesează acum este nu ideea verbală ca atare, ci caracteristicile ei nominale, pentru că, îmbrăcînd haină substantivală, ea suferă o remarcabilă metamorfoză gramaticală (morfologico-sintactică) și semantică, astfel încît expresivitatea poartă marca unui substantiv.

S-ar putea vorbi deci mai degrabă, din acest punct de vedere, de „verbe substantivate". Dar nici această denumire nu ne-ar satisface decît în parte, pentru că ceea ce vrem noi să subliniem este natura lor substantivală de nuanță verbală. Pentru motive similare, nu ne-am oprit nici la denumiri ca „substantive active" sau „substantive dinamice". Poate n-ar fi totuși nepotrivit să le spunem „nume de acțiune"[1].

În mod obișnuit, analizele stilistice opun cele două părți de vorbire, substantivul și verbul, pentru a degaja astfel specificul

[1] Pentru o atare denumire pledează Elena Carabulea și Magdalena Popescu — Marin, *Exprimarea numelui de acțiune prin infinitiv lung și suspin*, în *Studii și materiale...*, vol. IV, 1967, p. 278.

stilistic al fiecăruia. Aşa, de exemplu, dacă pentru totalitatea *Fabulelor* lui La Fontaine statisticile dau un procent de 55% substantive faţă de 24% verbe, într-una din ele, *Tircis et Amarante*, „proporţia este inversă. Motivul? E vorba de o dramă. Verbul este viaţă ; substantivul din contră serveşte naraţiunea sau contemplaţia"[1]. Aceeaşi observaţie este făcută şi pe marginea poeziei *Bénédiction* a lui Baudelaire *(Les Fleurs du Mal)*, în care, „în raport cu verbele, numărul adjectivelor şi al substantivelor este considerabil ; universul poetic este într-adevăr contemplaţie şi nu acţiune"[2].

În afara unor asemenea preocupări, necesare şi deosebit de utile pentru ceea ce am putea numi stilistica părţilor de vorbire, există însă şi posibilitatea de a apropia substantivul şi verbul sub emblema unuia dintre ei, aşa cum am procedat şi în cazul substantivelor calitative, ce au fost raportate la adjectiv.

Între substantiv şi verb, „tipuri fundamentale ale gramaticii"[3], nu e vorba în fapt de o concurenţă propriu-zisă, ci de „moduri diferite de a percepe şi nota fenomenele"[4], de „două forme deosebite ale unei singure noţiuni"[5] chiar, de alegerea expresiei verbale sau nominale în funcţie de conţinutul exprimat, de afectivitatea şi sensibilitatea vorbitorului, mai ales de gustul şi rafinamentul literar al scriitorului, de evoluţia limbii literare, de atîţia factori şi împrejurări concrete ale comunicării. De fiecare dată nu se urmăreşte altceva decît a trage profitul maxim de pe urma folosirii unei părţi de vorbire sau alteia, a caracteristicilor ei lexico-gramaticale. Se poate ajunge chiar, drept urmare a unor asemenea tendinţe convergente, la nominalizarea expresiei lingvistice la nivel naţional, aşa cum ne-o dovedeşte franceza modernă. „Faimosul stil substantival" este pentru Legrand

[1] Yves Le Hir, *Analyses stylistiques*, p. 70.

[2] *Ibidem*, p. 187.

[3] Petar Guberina, *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes*, ed. a 2-a, Zagreb, „Epoha", 1954, p. 17, afirmă că „toate expresiile lingvistice se reduc la aceste două tipuri fundamentale". Capitolul al treilea al cărţii, intitulat *Expresia nominală şi expresia verbală*, este consacrat în întregime echivalenţei dintre substantivele ce conţin o idee verbală şi verb.

[4] M. Cressot, *op. cit.*, p. 157.

[5] Petar Guberina, *op. cit.*, p. 26. În concepţia autorului, „formele nominale servesc pentru a exprima în mod simplu noţiunea, iar formele verbale pentru actualizarea acestei noţiuni".

„cheia vorbirii elegante"[1], iar pentru Ch. Bally el exprimă o atitudine tipică a francezei moderne față de realitate : „contrar germanei, foarte departe de a căuta devenirea în lucruri, ea prezintă evenimentele ca substanțe"[2].

1
INFINITIVUL LUNG

În principiu, orice idee de acțiune poate fi exprimată fie sub formă verbală, fie sub cea nominală („infinitivul lung are valoare de substantiv"[3]). Spre deosebire de verb, substantivul o prezintă însă într-o formă mai sensibilă ; „substantivul evocă înaintea noastră o substanță concretă, o esență reală în loc de o idee inconsistentă"[4]. Constatarea e valabilă cu referire la conținutul substantivului, care izbutește să constrîngă chiar, prin însuși caracterul său, ideea verbală în limitele unei „substanțe" finite, încheiate, a cărei totală existență poate fi cuprinsă instantaneu. Aceasta face ca substantivului verbal, oricît de abstract ar fi sensul său, să i se asocieze o notă de concret, de ceva perceput din afară și în întregimea manifestării sale. Să se compare : *Paul ezită — Ezitarea lui Paul, Ei declară război — Declarația lor de război*[5], *A trăi — A avea o viață*[6] (*bună, lungă* etc.). Este elocvent și în sprijinul interpretării de mai sus faptul că noțiunea de „moarte", de „a muri", de exemplu, care presupune un proces, o devenire, o acțiune deci, este sensibilizată obișnuit cu ajutorul unui substantiv, al unui personaj concret chiar, cum se întîmplă uneori în povești — imaginea unei femei bătrîne, știrbe, uscățive, cu coasa în mînă întruchipează de obicei ideea

[1] În introducerea la cartea sa *Stylistique française*, L e g r a n d aprecia marea diferență dintre expresia verbală *Ils cédèrent parce qu'on leur promit formellement qu'ils ne seraient pas punis* — „stil școlar, grosolan și puțin francez" — și expresia nominală *Ils cédèrent à une promesse formelle d'impunité* (apud C h. B a l l y, *Linguistique générale...*, p. 356).

[2] C h. B a l l y, *ibidem*.

[3] *Gramatica limbii române* a Academiei R.P.R., vol. I, p. 266.

[4] L e o S p i t z e r, *Marcel Proust e altri saggi...*, p. 175.

[5] Vezi A l f L o m b a r d, *op.cit.*, passim.

[6] L e o S p i t z e r, *ibidem*.

morții —, și nu prin mijlocirea verbului, incapabil să răspundă singur acestei nevoi expresive[1].

Într-o propoziție bimembră obișnuită subiectul și predicatul se găsesc „aproape în echilibru" : *Vaporul a sosit la amiază*[2], *Trupele britanice au evacuat Somalia*[3] etc. Dar „cînd se urmărește să se insiste asupra ideii de acțiune"[4], să se stabilească alte „subiecte psihologice"[5], și gramaticale totodată, substantivul satisface minunat o asemenea intenție, iar propozițiile de mai sus devin : *Sosirea vaporului la amiază*, *Evacuarea Somaliei de către trupele britanice*. Titlurile articolelor de ziar, unde se întîlnesc frecvent asemenea substantive-subiecte, „răspund excelent acestei curiozități"[6] pe care o stîrnesc știrile zilei. Iată cîteva dintre titlurile unor articole, pe care le-am extras din paginile ziarului clujean „Făclia" pe anul 1972, 18, 24 și 25 noiembrie : *Formularea programului noului guvern vest-german*, *Gospodărirea eficientă a resurselor forestiere*, *Dezbaterile din Adunarea Generală a O.N.U.*, *Încheierea lucrărilor în plen a sesiunii Marii Adunări Naționale*, *Întîlnire cu cititorii*.

Dacă prin conținut substantivul prezintă ideea de acțiune într-o manieră mai concretă decît o face verbul și statică, încremenită totodată, din punctul de vedere al formei, al categoriilor sale morfologice, ideea verbală apare „sub forma sa cea mai pură", într-un mod „abstract", „mai general decît verbul"[7]. Avînd posibilitatea să înlăture cu ușurință subiectul acțiunii, nelegat de categoria gramaticală a timpului și a modului, evitînd exprimarea circumstanțelor cauzale, condiționale, concesive, consecutive etc., „nici o idee secundară nu vine să abată atenția de la esențial", avantaj stilistic deosebit de „însemnat de fiecare dată cînd vrea să se pună în relief acțiunea însăși, izolînd-o de caracterele sale accesorii"[8], lipsind-o de elementele sale actuali-

[1] Exemple elocvente pentru ilustrarea ideii se găsesc în articolul lui D r a g o ș M o c a n u, *Exprimarea ideii de moarte în opera lui M. Sadoveanu*, la care ne-am mai referit la p. 62, nota 3 din lucrarea noastră.

[2] A l f L o m b a r d, *op. cit.*, p. 52.

[3] M. C r e s s o t, *op. cit.*, p. 156.

[4] A l f L o m b a r d, *ibidem*.

[5] M. C r e s s o t, *ibidem*.

[6] *Ibidem*.

[7] A l f L o m b a r d, *op. cit.*, pp. 52—57.

[8] *Ibidem*. Evident, ceea ce constituie acum un avantaj expresiv poate fi altcori un inconvenient, dar vorbitorul este liber de fiecare dată să-și aleagă cuvintele ce convin mai mult intenției sale.

zatoare[1]. În acest fel, substantivul „poate desemna o acțiune aparținînd la fel de bine trecutului ca și prezentului sau viitorului, poate exprima un simplu fapt, o dorință, o ipoteză etc."[2] „Despicat de aceste ecrane, faptul răsare direct, invadează deodată cîmpul conștiinței"[3].

Într-un text lirico-filozofic, de exemplu, o astfel de interpretare nominală a ideii de acțiune nu ar fi deloc neavenită. În *Plecarea mă întristează întotdeauna* „subiectul" subiectului gramatical al propoziției este lăsat în mod intenționat nedeterminat, pentru ca ideea verbală să poată fi apreciată în ea însăși ori, la nevoie, să i se lase libertatea unei largi și vagi sugerări a autorului ei. Prevalîndu-ne de pluralul substantivului[4], pe care verbul n-are cum să-l exprime, nimic nu ne împiedică să utilizăm această categorie a numărului pentru a sensibiliza mai mult semnificația substantivului: *Plecările mă întristează întotdeauna.* Ne menținem încă pe linia nedeterminării subiectului nostru. Vrem s-o facem? Nimic mai simplu decît să-i adăugăm substantivului un determinant: *Plecarea sa* (*a copiilor* etc.) *mă întristează întotdeauna.* Printr-o procedură similară, putem introduce un raport temporal, modal, local etc., pentru a actualiza mai mult și mai variat noțiunea verbală conținută de substantiv: *Plecarea în timpul iernii* (*în pripă*, *la mare* etc.). Indiferent însă de toate aceste relații sintactice posibile, substantivul continuă să imprime ideii de acțiune specificul său lexical și gramatical, să valorifice potențialul expresiv al unui conținut verbal prin prisma categoriilor gramaticale ale substantivului.

Ușurința cu care se creează substantive din infinitivul lung a dus la un număr destul de mare al acestora, ele putînd caracteriza chiar și stilul individual al unor poeți sau prozatori[5].

[1] Petar Guberina, *loc. cit.*

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 55.

[3] M. Cressot, *op. cit.*, p. 154.

[4] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 56, constată că „pentru noțiunea pluralității", substantivul „se arată mai expresiv" decît verbul.

[5] Al. Bojin, *Studii de stil și limbă literară*, p. 151, arată preferința lui O. Goga pentru substantivele provenite din infinitivul lung: *cîntare*, *vrere*, *pierzare*, *oftare*, *îngropare*, *chemare*, *înfiorare* etc. Utilizarea abstractelor verbale este remarcată și în romanul *Craii de Curtea-Veche* al lui Matei Caragiale: *surpături*, *rotirea*, *legănarea*, *ivirea* etc., substantive care orientează peisajul, textul spre „o suită de stări sufletești", îi acordă deci lucrului văzut o marcă subiectivă puternică (Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, p. 209).

După unii, substantivele provenite din infinitivul lung se ridică în limba română la aproximativ 5400, întîietatea deținînd-o, în proporție de 60% din totalul substantivelor respective, cele formate după modelul conjugării I[1]. Beneficiind și de o capacitate semantică mai bogată, decît supinul spre exemplu — astfel „se poate spune *aprinsul* sau *aprinderea* focului, dar infinitivul are, în plus, sensul figurat «înflăcărare, exaltare». La fel, *fierberea — fiertul mustului, a bucatelor;* infinitivul are însă și sensul «agitare, agitație, iritare»"[2] —, nu de puține ori se face abuz de întrebuințarea substantivelor infinitivale, ajungîndu-se cîteodată la fraze greoaie și confuze ca aceasta: *Pe șantierele construcțiilor de locuințe, lipsa graficelor de execuție sau neurmărirea lor, precum și preocuparea insuficientă la nivelul șantierelor, grupurilor și trustului pentru coordonarea atacării și desfășurării lucrărilor au dus la urmărirea aproape în exclusivitate a realizărilor valorice și la neglijarea pînă spre sfîrșitul semestrului a sarcinilor pentru asigurarea punerilor în funcțiune*[3]. O asemenea frază, ce poate scăpa din condeiul unor gazetari grăbiți, și-ar avea justificarea în structura unui text expresiv doar în măsura în care s-ar urmări crearea unor efecte stilistice negative izvorîte din lipsa de claritate a exprimării.

2
SUBSTANTIVE PROVENITE DIN SUPIN ȘI PARTICIPIU

În exemplele date pînă acum am utilizat mereu substantive provenite din infinitivul lung, formă verbală nominală prin excelență. Observațiile și aprecierile făcute nu sînt însă infirmate nici de numele de acțiune ce-și au originea în formele de supin și în cele participiale — profitînd de mijloacele și ușurința cu care acestea se pot substantiva — ori de acelea cărora nu li se poate stabili o asemenea derivație, înrudindu-se cu verbul doar prin sensul lor activ, dinamic.

[1] Cf. Elena Carabulea și Magdalena Popescu-Marin, *loc. cit.*, p. 283.
[2] *Ibidem*, p. 305.
[3] Extras din ziarul „Flamura Prahovei", nr. 4501 (1966), p. 312; apud Elena Carabulea și Magdalena Popescu-Marin, *loc. cit.*, p. 309.

Cît privește supinul, el „se comportă [în general] ca un infinitiv lung, deci ca un substantiv verbal"[1]. Comparîndu-l cu infinitivul lung, trebuie să-i recunoaștem totuși supinului substantivat un potențial dinamic, verbal, mult mai ridicat[2], ce se observă chiar cînd limba oferă întrebuințări identice : *plantarea — plantatul (pomilor)*, *culegerea — culesul (fructelor)*, *topirea — topitul (zăpezii)* etc. și care se intensifică atunci cînd uzul obișnuit le diferențiază : *cîntarea — cîntatul (copiilor)*, *fierberea — fiertul (apei)* etc. De aceea, sînt preferabile substantivele provenite din supin cînd intenția este amplificarea ideii de acțiune : [Turcii] *se îndreaptă spre Pipirig după* jăfuit (I. Creangă) ; *N-am putut sfîrși* dezbrăcatul (Camil Petrescu) ; *Să te bată, badeo, bată / Nouă boale dintr-o dată... / Din* culesul *cînepii / Pînă-n* ruptul *cămășii* (Jarník-Bîrseanu).

Prin sensul său verbal mai pronunțat, supinul se diferențiază și de participiu : „în timp ce participiul-substantiv indică obiectul acțiunii sau pe autorul ei, așadar denumește mai ales obiecte animate, supinul exprimă ideea de proces, de acțiune sau rezultatul unei acțiuni ; compară : *spînzuratul*, *spînzurata*, s.m. și f. «cel, cea care s-a spînzurat» sau «a fost spînzurat (ă)» cu *spînzuratul* «acțiunea de a (se) spînzura, spînzurare»"[3]. Substantivele provenite din supin au, așadar, un potențial dinamic mai ridicat, pe care-l pot valorifica în scopul obținerii unor efecte stilistice deosebite. Așa, de exemplu, originea onomatopeică a unor verbe își găsește în supinul substantivat forma adecvată pentru menținerea sensului dinamic : *chițcăit*, *hîrîit*, *schelălăit*, *țîrîit*, *zdrăngănit* etc., formații expresive frecvente și în graiurile regionale[4].

Diferite sînt și substantivele participiale, care, prin afinitatea lor cu adjectivul, prezintă ideea verbală sub un aspect perfectiv, prin prisma rezultatelor sale, „exprimă uneori mai puțin acțiunea

[1] *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R., vol. I, p. 233. În afara unei asemănări, la un nivel de generalizare destul de ridicat, a supinului și infinitivului lung, cele două forme verbale, care nu epuizează sfera paralelismelor pornind de la tema respectivă, se disting însă și prin evidente nuanțe particulare.

[2] Aceasta nu înseamnă însă că nu se pot face diferențieri, din acest punct de vedere, chiar și în cadrul supinului (substantivat), în raport cu contextul în care este plasat : „*ciripitul* (păsărilor) poate fi sau «acțiunea de a ciripi» sau «rezultatul acțiunii de a ciripi : sunetul, cîntecul păsărilor»" (Elena Carabulea și Magdalena Popescu-Marin, *loc. cit.*, p. 301).

[3] *Ibidem*, p. 281.

[4] *Ibidem*, p. 299.

însăşi decît starea care rezultă din aceasta"[1] : Nemulţumitului *i se ia darul ; Numele întortocheat... al* unui prigonit *din Polonia* (Cezar Petrescu) ; *Nu plînge,* iubita *mea, / Că* scrisa *noastră-i aşa* (Jarník-Bîrseanu)[2].

Asemenea substantive participiale, la care sensul verbal este foarte mult atenuat[3], sugerează de fiecare dată o întregire nominală, faţă de care ele redobîndesc calitatea unui determinant de esenţă adjectivală : *Omului care e* (*a fost, va fi* etc.) *nemulţumit < omului nemulţumit > nemulţumitului.*

Prin aceste particularităţi semnificative, substantivele participiale se evidenţiază în rîndul mijloacelor expresive ale limbii. Substantive ca : *mortul, înecatul, abandonata, parvenitul, mutilatul,* pentru a menţiona doar cîteva exemple, îşi dovedesc capacitatea stilistică prin modalitatea specifică în care prezintă acţiunile *a muri, a (se) îneca, a abandona, a parveni, a mutila ;* acţiunile respective s-au cristalizat în substantive ce le reprezintă nu numai ca finite, încheiate, statice, ci şi ca întruchipare a lor : cel ce a murit, s-a înecat etc. apare drept un obiect ce se defineşte în mod unic prin faptul că a suportat integral o asemenea acţiune. În acest sens, prin substantivul participial acţiunea este mai reliefată decît ar face-o verbul. Obişnuit, verbul trebuie raportat la un subiect, la un autor al acţiunii, la un substantiv, care poate însă la fel de bine săvîrşi şi alte acţiuni : *omul fuge, cîntă, citeşte, înoată* etc., toate sînt însă accidentale, ocazionale şi deci nesemnificative. Dar cînd acelaşi obiect este exprimat printr-un substantiv participial, acesta cumulează, am spune, sensul nominal cu cel verbal într-un raport intrinsec, implicit, nu explicit cum era înainte, definitoriu : *mortul, înecatul* etc., singura particularitate, asemenea substantivelor abstracte, ce condiţionează existenţa lor.

Nu am inclus în mod intenţionat în discuţia noastră privind numele de acţiune pe acelea ce provin din gerunziu, din „participiul prezent", considerînd că gerunziul acordat trebuie să fie

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 136.

[2] Exemplele privind substantivele provenite din supin şi participiu sînt luate din *Gramatica limbii române.*

[3] Constatarea se face cu uşurinţă dacă încercăm să echivalăm substantivele respective cu o construcţie verbală : nu pot fi identificate decît cu un verb la diateza pasivă, al cărei conţinut binecunoscut de toţi ne scuteşte de a reveni cu alte aprecieri.

tratat în primul rînd la adjectiv, acolo unde de obicei îl cuprind manualele de gramatică.

Făcînd abstracție de această particularitate a sa, evident gerunziul se alătură, în procesul substantivării, participiului, față de care se deosebește însă prin sensul său dinamic mai puternic, ancorat în prezent. Substantivul provenit din gerunziu, prin cunoscutul procedeu al articulării, îi stabilește obiectului, asemenea participiului, o calitate unică, căreia îi imprimă totodată un caracter durativ, calitate ce se constituie neîntrerupt în noțiunea substantivală nou creată: *suferindul* este acela care „continuă să sufere", *murindul*, formă rar întîlnită, „continuă să moară", deși verbul „a muri" este momentan prin sensul său. Se realizează astfel o subliniere a ideii verbale originare, nu lipsită de o anumită încărcătură afectivă, de o participare mai intensă decît cea obișnuită la conținutul comunicării. Mai ales această valoare stilistică explică de ce printre puținele substantive de proveniență gerunzială se află cuvinte ca *suferindul*, *murindul* — „dintre toate gerunziile-substantive cel mai mult s-a folosit, în secolul al XIX-lea, *murind*"[1] —, cuvinte cu o capacitate emoțională puternică.

3
DERIVATE VERBALE

Pot fi amintite, în sfîrșit, substantivele derivate verbale cu sufixul *-tor (-toare)*, care numesc pe agentul, pe autorul acțiunii. În general, „numele de autor prezintă acțiunea ca permanentă, caracteristică, inerentă individului"[2]: *învățător (învățătoare)*, *țesător*, *vînzător*, *muncitor*, *pescuitor* (*„Pescuitorii de perle"*) etc. Dar și în cazul substantivelor a căror caracterizare verbală este limitată în timp: *vizitator*, *cititor*, *organizator* etc. — cineva este vizitator, cititor, organizator doar atîta timp cît săvîrșește asemenea activități, acțiuni —, calitatea acordată substantivului de sufixul cu sens verbal este definitorie, unică și deci esențială.

[1] Valentina Hristea, *Adjectivarea gerunziului*, în *Studii și materiale* ..., vol. IV, 1967, p. 269. Exemplele, ce abundă mai ales în proză, pot fi găsite la I. Heliade-Rădulescu, D. Bolintineanu, N. Bălcescu, M. Eminescu și alții.

[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 249.

Sensul verbal al acestor substantive își sporește intensitatea prin caracterul lor de cuvinte motivate morfologic[1], atît de sufix, care este specializat în crearea numelor de agent, cît și de transparența lor provenientă verbală. Există desigur și nume de obiecte, de instrumente materiale ce au o structură morfologică similară (ex. : *semănătoare*). Aceasta nu impietează însă cu nimic, din contră, asupra caracterului animat al numelor de agent. Ele sînt mereu apropiate de o persoană, de o ființă, de un subiect activ, însuflețit. De aceea, transpuse asupra lucrurilor, ele „exercită la nevoie o acțiune de animare, personificatoare"[2], vizibilă în mai mare măsură cînd numele are o funcție adjectivală — *mîini* muncitoare, *primăvară* vizitatoare, *liniște* consolatoare, *ochi* seducători (în ultimele două exemple funcția adjectivală este mai proeminentă, ceea ce nu împiedică însă, în alte circumstanțe, întrebuințarea lor pur substantivală) —, dar prezentă și cînd e vorba de substantive propriu-zise.

4
ALTE RELAȚII ALE SUBSTANTIVULUI CU VERBUL

Particularitățile semnalate pînă acum, transformate în tot atîtea valențe expresive, se raportau în mod special la conținutul substantivelor pe care le-am numit verbale. Sînt însă remarcabile și cele privitoare la formă, la construcția sintactică. În raport cu verbul, substantivul verbal oferă mult mai numeroase posibilități de a fi întrebuințat în frază ca element regent sau determinant : în principiu, în orice relație sintactică, cu o maleabilitate ce-i este caracteristică substantivului. Ideea verbală este astfel exprimată mai variat, cu mai multă suplețe, cu eleganță[3] chiar, transpunerea verbului în substantiv antrenînd în același timp și alte modificări sintactice, ale subiectului, complementelor și circumstanțialelor.

Substantivarea permite, printre altele, și dedublarea verbului. Astfel, un verb simplu ca : *a surîde*, *a striga*, *a ezita*, *a mișca*, *a tresări* etc., apelînd la ajutorul altui verb ce dobîndește funcție

[1] St. Ullmann, *Précis de sémantique française*, p. 103.
[2] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 252.
[3] M. Cressot, *op. cit.*, p. 154.

auxiliar-modală, *a avea* sau un echivalent aproximativ al său, va fi substituit de substantivul corespunzător, derivat, descompunînd și nuanțînd ideea verbală a propoziției: *surîse = avu un surîs, ezită = avu o ezitare, mișcă buzele = avu o mișcare a buzelor* etc. Dintre toate auxiliarele de acest fel, *a avea* este „cel mai capabil de a se lăsa golit de conținutul său logic, de a se eclipsa în profitul substantivului și de a da astfel grupului perifrastic un caracter esențialmente nominal"[1].

În exemplele amintite, construcția cu *a avea*, în colaborare imperioasă cu substantivul, este utilizată pentru „a marca pasivitatea și caracterul involuntar al acțiunii"[2], aspectul său, „în general o semnificație mai curînd perfectivă, momentană, izolantă"[3]. Aceste valori modale se nuanțează prin introducerea și a altor verbe cu funcție auxiliară[4]: *a schița, a-i fugi (un zîmbet), a-i scăpa, a scoate (un strigăt), a lăsa să-i scape (un strigăt), a arunca (o privire)* etc. Nominalizarea ideii de acțiune rămîne însă nucleul expresiv al valorilor aspectuale și modale relevate, apreciere ce este susținută și de posibilitatea atribuirii unui determinant afectiv substantivului: *avu un strigăt de surpriză (de spaimă, de durere* etc.*), schiță un zîmbet scurt (ușor, brusc, semnificativ* etc.*)* etc. Trecut la plural, substantivul acordă expresiei un caracter iterativ: *avu* (sau *avea*, imperfectul răspunzînd mai bine acestei intenții) *tresăriri (rare, nervoase), ezitări (neașteptate, tot mai evidente), mișcări (ușoare ale buzelor, ale sprîncenelor)* etc.

Tipul perifrastic pe care-l discutăm acum „se întrebuințează înainte de toate pentru faptele afective — rîsete, exclamații, gesturi spontane, involuntare ce constituie manifestarea unui sentiment: surpriză, mînie, spaimă, indiferență etc. Subiectul este aproape întotdeauna: fie o persoană (în cele mai frecvente cazuri), fie o parte a corpului omenesc prin care pot să se manifeste sentimentele sau stările sufletești (ca *inimă, mîini*...), fie un animal (cum e *cal*), fie un lucru personificat"[5].

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 202.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem*, p. 203.

[4] Alf Lombard, *op. cit.*, p. 210, ne dă o listă, fără pretenția de a fi exhaustivă, cuprinzînd aproximativ 100 asemenea verbe franceze.

[5] *Ibidem*, p. 202. Pentru problema în discuție vezi și M. Cressot, *op. cit.*, p. 157.

Pe lîngă exemplele menționate de Alf Lombard și care ilustrează elocvent valoarea stilistică a procedeului: *Mîinile împreunate* avură un fel de crispare *disperată*, *Satul, cu toate acestea*, avu un fior *de emoție în acea zi*[1], vom aduce mărturia, nu mai puțin convingătoare, a lui M. Sadoveanu. Este grăitor faptul că M. Sadoveanu recurge frecvent la o asemenea construcție. Ne vom referi pentru exemplificare la ultima parte a povestirii sale *În pădurea Petrișorului*: într-un moment în care pe căprioara rănită de moarte puterile o părăsesc din ce în ce mai mult, fără putință de împotrivire, în mijlocul unei naturi ce împărtășește și ea durerea stingerii, *Pădurea* avea *în răstimpuri* înfiorări *rare; Apoi* avu *parcă* un gemăt *ușurel și-și întoarse botișorul negru spre pata de sînge; Căprioara* avea un muget *abia auzit, și ochii îi luceau în cea din urmă lumină a malului.* Diminuarea acțiunii este exprimată și prin descompunerea verbului *(a se înfiora, a geme, a mugi)*, a ideii verbale într-o expresie perifrastică în care substantivul preia sensul grupului. În acest fel, acțiunea se substantivează: se cristalizează și se reduce la maximum, cum o dovedește mai ales prezența articolului proclitic, dar și prezența determinărilor atributive *(rare, ușurel, abia auzit)*, menținute toate pe aceeași tonalitate scăzută, abia perceptibilă, a contextului.

Discutînd pe larg acest tip perifrastic („il eut un cri"), Alf Lombard constată că trecerea de la propoziția verbală la cea nominală este treptată, nominalizarea expresiei este succesivă[2].

Construcția substantivală prezintă, așadar, și avantajul scurtimii: într-o formă minimă ea condensează un conținut maxim, esența ideii verbale este concentrată și subliniată în gradul ei cel mai înalt prin substantiv. Observația este valabilă nu numai în unele situații particulare, ci de fiecare dată cînd se confruntă cele două părți de vorbire fundamentale, așa cum arătam și în altă parte a cărții[3]. Astfel, în locul unei construcții verbale, atît de obișnuită cronicarilor, ca următoarea: *Cum a căzut Constantinopolul sub turci* — elementul introductiv relațional este indispensabil într-o frază narativă verbală ce urmărește un anumit efect expresiv, pentru că eliminîndu-l, *Constantinopolul a căzut sub turci*, se obține un efect instantaneu, de surpriză,

[1] Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 207—208.
[2] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, pp. 337—338.
[3] Vezi și subcapitolul *Nominalizarea expresiei*, pp. 63 și urm.

ceea ce nu este în intenția subiectului vorbitor și în acord cu conținutul propoziției —, uzul modern preferă o exprimare nominală : *Căderea Constantinopolului sub turci*, care e adecvată stilului narativ cult, condensează formal fraza și reliefează totodată mult mai bine, semantic și sintactic, ideea verbală.

Raportul substantivului cu verbul atrage în discuție și alte probleme cum ar fi propozițiile eliptice și exclamative — deci de ordin sintactic — ori corelațiile, afinitățile semantice ale unor serii de cuvinte ce aparțin fie unei părți de vorbire, fie alteia. Dacă în prima situație, cea sintactică, substantivul devine echivalentul unei propoziții întregi, preluînd prin substituire sau subînțelegere și funcții și sensuri verbale (ex. : *La drum! Pămînt! Atenție!*), în cea de-a doua, lexicală, cercetarea se transformă într-un vast studiu de sinonimie, care conexează substantivul nu numai cu verbul, ci și cu alte părți de vorbire ca adjectivul și adverbul (nu numai *vis — a visa*, ci și *somn — visător — somnoros* etc. ; nu numai *exagerare — a exagera*, ci și *exagerat — mult — exces — excesiv — numeros* etc.). Studiul lor va rămîne însă în sarcinile sintaxei și ale semanticii, considerate sub aspect expresiv, ca ramuri ale stilisticii.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CONCLUZII

Urmărirea concretă a comportamentului stilistic al substantivului întreprinsă în capitolele precedente ne permite acum să formulăm cîteva considerații de ordin general cu specială privire asupra părții de vorbire studiate sau, altele, care să depășească sfera de interes a substantivului, înscriindu-se printre concluziile menite să orienteze studiile noastre viitoare privind fenomenele morfologice ori de altă natură, baza teoretică a cercetării.

Substantivul atestă marea bogăție și varietate a valorilor sale stilistice, ceea ce este în deplin acord cu poziția sa cheie în sistemul morfologic, spulberînd impresia greșită pe care unii și-o formează în legătură cu potențialul său stilistic. Substantivul nu este mai puțin apt de a fi întrebuințat în funcție de subiectivitatea vorbitorului decît alte părți de vorbire, decît adjectivul, de exemplu, față de care era raportat în mod obișnuit, nu este mai „obiectiv" decît acesta din urmă. Dată fiind multitudinea și diversitatea funcțiilor și construcțiilor substantivale, conținutul său deosebit de bogat, această parte de vorbire deține întîietatea și pe planul expresivității.

Cercetarea noastră demonstrează elocvent că valorile stilistice ale substantivului își au originea și se organizează în jurul categoriilor sale lexico-gramaticale : concret — abstract, comun — propriu, caz, număr, gen etc., în raporturile pe care el le întreține cu celelalte părți de vorbire, cu adjectivul, mai ales, și apoi cu verbul.

Stilistica substantivului pledează astfel convingător pentru ideea că valorile stilistice ale substantivului, ca și ale oricărei alte părți de vorbire, trebuie să fie urmărite în strînsă legătură

cu valorile sale gramaticale, căutîndu-se să se evite riscul unei suprapuneri sau substituiri, cum a existat uneori, între gramatică și stilistică ; cea din urmă trebuie, și este împotriva naturii și originii sale de a proceda altfel, s-o continuie și s-o desăvîrșească pe cea dintîi.

Scopul vizat de noi a fost dublu : analiza valorilor stilistice ale substantivului și, pornind de la el, încercarea de a formula observații și aprecieri care să servească în viitor la studierea comportamentului stilistic al celorlalte părți de vorbire, al fenomenelor stilistice în general. Această posibilitate de generalizare a concluziilor lucrării explică în parte ideea noastră că valorile substantivului se pot constitui într-o *stilistică a substantivului*, a substantivului în general, fie el, mai ales, românesc, romanic sau aparținînd altor limbi. Raportările noastre la alte limbi sau literaturi decît cea română au fost determinate, nu de puține ori, și de faptul că nu au fost încă atestate sau observate de cercetători și în literatura noastră asemenea valori stilistice, deși, virtual cel puțin, ele sînt posibile. Aceasta nu împietează însă cu nimic asupra celui de-al doilea scop urmărit de noi, ci, dimpotrivă, pledează pentru extinderea elementului teoretic și metodic al cercetării.

Termenul întrebuințat frecvent de noi este acela de valoare stilistică. Pentru a evita o înțelegere greșită a sa, este necesar să precizăm că valoarea stilistică trebuie considerată întotdeauna ca o funcție a faptului de limbă dat. Caracterul funcțional explică variabilitatea valorilor stilistice, natura lor ocazională, imperioasa referire la vorbitor, la situația concretă și la context, care dezvoltă valențele stilistice specifice părții de vorbire, cuvîntului respectiv, afirmarea sau neafirmarea funcției stilistice, variabilitatea și inconstanța fondului neutru și a celui expresiv al limbii. Modificarea funcției stilistice în raport cu factorii concreți ai comunicării nu exclude însă posibilitatea generalizării pe baza nucleului stabil și specific al mijlocului stilistic utilizat.

Uneori valorile stilistice se dezvoltă prin raportare nu numai la conținutul lexico-gramatical al cuvîntului, ci și la stilul limbii, a cărui capacitate evocatoare este astfel exploatată. De aceea trebuie avute în vedere ambele posibilități, după împrejurări, cunoscîndu-se totodată că valorile stilistice naturale, cum le numea Ch. Bally, sau descriptive, cum sînt înțelese de alții, au obișnuit o pondere majoră, față de cele evocatoare, în analiza

stilistică a fragmentului de limbă. Preocuparea mai intensă în ultimele două decenii de activitate a lingviștilor români cu aspectul structural al stilurilor limbii[1] nu înseamnă implicit negarea celeilalte direcții de cercetare, potrivit căreia în atenția noastră sînt așezate valorile stilistice naturale. Nu este vorba decît de înclinarea interesului într-o direcție sau alta, în funcție de preferința cercetătorilor sau de perioada istorică a preocupărilor științifice, și nu de excluderea reciprocă a celor două puncte de vedere diferite — cel puțin atîta vreme cît ea nu este declarată textual[2] —, care se pot armoniza fără compromis în cadrul aceleiași concepții stilistice.

„Abaterea" nu trebuie echivalată în stilistică cu abaterea de la norma gramaticală sau lexicală și cu atît mai puțin cu o „greșeală"; ea este o întrebuințare particulară generată de includerea în contextul lingvistic și de împrejurări a unui anumit conținut lexico-gramatical specific. Așa, de exemplu, în cazul substantivului abaterea valorifică, în absolut toate împrejurările[3], conținutul său specific, definitoriu, intrinsec, neidentificabil cu acela al altor părți de vorbire, toate valorile stilistice create de substantiv poartă amprenta substantivală, constatare valabilă și la nivelul inferior al categoriilor gramaticale. Valoarea stilistică este astfel nu numai o funcție, ci și rezultatul unei preferințe, al unei alegeri, al unei selecții.

[1] Vezi I. Coteanu, *Structura stilistică a limbii*, în *Elemente de lingvistică structurală*, București, Editura științifică, 1967, p. 211 și urm. În concepția autorului, limba comună sau „diasistemul", care „reprezintă esența limbii", forma ei cea mai generală, se concretizează prin manifestările ei materiale, prin variantele ei, printr-o „ierarhie de sisteme parțiale". Sistemul „funcțional-stilistic" al limbii, care se întemeiază deci „pe relația *identitate — diferență* și pe relația *general — particular*", se realizează și printr-o imperioasă raportare la valorile gramaticale, pentru că stilistica „se ocupă de suma manifestărilor particulare ale unei structuri semantico-gramaticale date".

[2] O asemenea excludere și limitare a obiectului stilisticii este formulată în cursul *Introducere în lingvistică*, ed. a 3-a revizuită și adăugită, elaborată de un colectiv condus de acad. prof. Al. Graur, București, Editura științifică, 1972, p. 8 („stilistica — studiul particularităților de limbă ale diverselor categorii de vorbitori din aceeași colectivitate, în diferite situații"), precum și în lucrarea acad. Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*. Variantă nouă, [București], Editura Academiei R.P.R., 1960, p. 325 (Stilistica este „studiul stilurilor limbii, adică al diferitelor aspecte pe care le ia limba comună, după vorbitori și după scopul comunicării").

[3] Chiar și în cazul greșelii propriu-zise conținutul lexico-gramatical al cuvîntului intră ca element de valorificare a expresivității.

Ca atare, valorile stilistice, deși se realizează prin formele concrete ale limbajului, ale limbii în acțiune, implică necesitatea raportării lor și la ceea ce este stabil în limbă — o stabilitate relativă, evident —, la ceea ce este comun vorbitorilor, general, depășind uneori chiar și granițele naționale[1], deci și la valorile limbii înțelese în abstracțiunea și generalitatea ei. Distincția limbă — limbaj este, așadar, din acest punct de vedere, neesențială și nesemnificativă.

De aici rezultă: a) caracterul sistematic al faptelor de stil, posibilitatea alcătuirii sistemului stilistic al limbii naționale, ceea ce nu exclude prezența formelor particulare ale manifestării lor[2], și, în sens invers, b) subiectivismul fenomenului stilistic, indiferent dacă este vorba de uzul comun, de stilul limbii sau de cel individual-artistic, nu contrazice existența sistemului limbii, structura sistematică a limbii, care este punctul de plecare, izvorul fenomenelor stilistice.

[1] Pentru un astfel de motiv, s-ar putea vorbi, într-un anumit sens, și de „universaliile lingvistice", alături de cele logice, pe care însă nu le pot echivala în extensiunea lor, pentru că „universalitatea formelor logice" rămîne mereu „în opoziție cu diversitatea concepțiilor despre lume și a limbilor în care sînt exprimate" (Henri Wald, *Realitate și limbaj*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 136).

[2] „Stilul fieștecăreia limbi este deosebit după însușirile ei", spunea I. Heliade-Rădulescu în *Pentru stil* (vezi *Opere*. Ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, vol. II, București, 1943, p. 20), iar felurile stilului se deosebesc „în deobște după firea și haracterul unui om sau unei nații și după însușirile limbii care vorbește" *(ibidem)*.

ABREVIERI

Bul. Ph.	„Buletinul Institutului de Filologie Română «Alexandru Philippide»", Iași, 1934 și urm.
CL	„Cercetări de lingvistică", Cluj, 1956 și urm.
LL	*Limbă și literatură*, București, Societatea de științe (istorice și) filologice, 1955 și urm.
LR	„Limba română", București, 1952 și urm.
SCL	„Studii și cercetări lingvistice", București, 1950 și urm.
Studii și materiale ...	*Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, [București], Editura Academiei R.P.R. (R.S.R.), 1959 și urm.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CUPRINSUL

Prefață 7
Introducere 9

I. SUBSTANTIVUL SUB RAPORTUL CONȚINUTULUI 25

1. Considerații generale 25
2. Substantive dominant afective 27
3. Substantive aparent neutre 28
4. Cîmpuri semantice sau asociative 29
5. Derivație sinonimică 32
6. Substantivul în cadrul figurilor de stil 35
7. Substantive de valoare, cuvinte-cheie 54
8. Tradiție și inovație 56
9. Valoare evocatoare 58
10. Nominalizarea expresiei 63

II. CONCRETIZARE ȘI ABSTRACTIZARE 74

1. Relația concret—abstract 74
2. Substantive concrete 82
3. Substantive abstracte 90

III. SUBSTANTIVE PROPRII 99

1. Relația comun—propriu 99
2. Nume de persoane 107
Reflexe de epocă 107
Porecle. Supranume 110
Pseudonime 115
Nume proprii degradate 116

Nume de familie şi prenume 119
„Estetizarea" numelor 122
3. Alte nume proprii 133
Nume de animale 133
Toponimice 136
Nume de instituţii, titluri de opere etc. 141

IV. FLEXIUNEA 145

1. Cazul 145
Nominativul 152
Genitivul 156
Dativul 162
Acuzativul 166
Vocativul 170
2. Numărul 177
Singularul 179
Pluralul 183
3. Genul 190

V. SUBSTANTIVE CALITATIVE 198

1. Sensuri, relaţii, echivalenţe 198
2. Substantive de provenienţă adjectivală 206
3. Derivate; diminutive şi augmentative 210
4. Substantive compuse 223

VI. SUBSTANTIVE VERBALE (NUME DE ACŢIUNE) 226

1. Infinitivul lung 228
2. Substantive provenite din supin şi participiu 231
3. Derivate verbale 234
4. Alte relaţii ale substantivului cu verbul 235
Concluzii 239
Abrevieri 243

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

805.9-541.25
805.9-22-541.25

62/1977 20+13 Lei 11

TEHNOREDACTOR: ANA SABĂU

COLI DE TIPAR: 15,50. TIRAJUL: 3800 EX. BUN DE TIPAR: 12.06.1975

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ, MUNICIPIUL CLUJ-NAPOCA
STR. BRASSAI NR. 5-7, REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
COMANDA NR. 179

BCU IAȘI CENTRALĂ UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

LEI 11,—

LIBRARY

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ